СОВЕТСКОЕ ФОТО

№1 ЯНВАРЬ 1928



ЗИМА В. ДЕВИС

СОДЕРЖАНИЕ

В номере **50** иллюстраций

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная цена на 1928 г.: на год — 4.75, на полугодие — 2.50.

Приложение „Фото-Альманах" — за доплату в один рубль (при подписке).

За-границу: на год без приложения — 3 доллара, с приложением — 4 доллара.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанное оплачивается. Прием в редакции: вторник и пятница от 3 до 5 час.

Редакция и Контора: Москва 6, Страстной бульвар 11. Тел. 3-91-48

„SOVIET-FOTO". Moskau 6, Strastnoj bulvar 11. USSR

№ 1/22 *Год издания третий* *ЯНВАРЬ 1928*

НАША СИЛА и НАША СЛАБОСТЬ

РУБЕЖ, отделяющий первое десятилетие Революции от второго, Советская Страна перешагнула, оглянувшись назад.

Десятилетний опыт существования власти рабочих и крестьян нужно было собрать, учесть и изучить. В эти дни были подытожены достижения, выявлены недостатки и намечены вехи будущего.

В юбилейные дни был произведен Великий Подсчет, составлен грандиозный Баланс Революции.

В этом балансе мы осветим лишь одну графу. Маленькое слагаемое в громадной сумме сделанного за 10 лет: мы отметим успехи фото-работы при Советах.

У нас, в СССР, нет фабрик фото-аппаратов и только в зародыше производство фото-принадлежностей. Фото-аппараты очень дороги, а фото-материалов очень мало.

И все-таки революция и здесь сделала многое. „Культурная революция", о которой много писал Ленин, на фотографическом фронте сделала уже первые и значительные успехи.

Дело не в абсолютном количестве потребляемых фото-материалов. Важно — какие классы, какая часть населения ими пользуется...

В дореволюционное время фотография (оставим в стороне научную и художественную работу, а также работы профессионалов-фотографов в их „ателье") служила исключительно для развлечения имущих классов. Фотографией баловались летом на дачах. Фото-аппараты брали на прогулки, где „увековечивали" себя в самодовольных позах на живописных местах.

О культурном значении фотографии для широких рабочих и крестьянских масс в дореволюционную эпоху не приходилось, конечно, и говорить. Рабочих фото-любителей просто не существовало... А крестьян фото-любителей нельзя было себе представить и в воображении.

Классы, владевшие до революции фотографией, пред'являли свои требования, накладывая на всю фото-работу свой отпечаток.

Эстетизм, культ отвлеченной „красивости", мистика, почти полное отсутствие сюжетов из жизни рабочих и крестьян — вот наиболее характерные особенности фото-искусства в дореволюционное время.

Революция уничтожила господство имущих калассов. На сцену вышли и пред'явили свои права новые хозяева — пролетариат и крестьянство. В первые годы борьбы и голода пролетариаг пред'являл к искусству минимальные требования. В частности, от фотографии требовался только активный фото-репортаж.

И в первые годы — даже этот скромный социальный заказ не был полностью выполнен.

Первые незабываемые годы революции нашли слабое отображение в фотографии. Массового фото-любительства у победившего класса не существовало. Работы небольшого числа профессиональных фото-репортеров были только каплей в море возможностей.

Провинция, фронт, голод, разруха, героическая, единственная в истории человечества борьба советского государства за свое существование — сравнительно мало отображены в правдивых и наглядных документах — фото-снимках.

Все же даже то немногое, что сделано, принесло громадную пользу. Революция получила от фотографии ряд замечательных памятников-документов, ценность которых неизмеримо выше любых устных и письменных воспоминаний и мемуаров.

После окончания гражданской войны, одновременно с ростом хозяйственного строительства, страна потянулась к учебе, к знаниям, к культуре. Оживилась и фото-работа.

Вновь возродились прежние научные и технические фото-общества. Создались новые.

В Ленинграде возник в 1918 г. Высший Институт Фотографии и Фототехники. При Государственной Академии Художественных Наук в Москве вновь возобновило работу Русское Фотографическое Общество и, наконец, при московском Доме Печати организовалась в начале 1926 г. Ассоциация фото-репортеров.

Самое основное в фото-работе за советский период — это стихийный рост рабочего фото-любительства. Рабкоры и селькоры — это единственное в мире широкое единение печати с рабочей и крестьянской общественностью. Сейчас их работа дополняется и углубляется работой фото-рабкоров.

О росте советского фото-любительства можно судить хотя бы по рекордному тиражу журнала „Советское Фото", обслуживающего эту аудиторию. Вряд ли в какой стране найдется фотографический журнал с 15.000 твердого тиража [1]).

Рабочие фото-кружки возникли почти во всех крупных предприятиях. Большинство стенгазет обслуживаются в той или иной степени фотографией. Фото-аппарат в руках рабочего класса — не предмет роскоши, а необходимое орудие в борьбе за культурную революцию.

Все это мы отмечаем, как достижения за 10 лет революции.

Каковы же наши недочеты и дальнейшие перспективы?

Недочетов много. Прежде всего,—недостаток фото-аппаратов и фото-материалов и их дороговизна. Это главное препятствие — самый высокий барьер на пути к развитию фото-работы. Нужно немедленно приступить к строительству своей фото-промышленности. Это основная предпосылка развития фотографического движения. Только через дешевую фото-аппаратуру мы придем к расцвету фото-работы.

Необходимо дальнейшее популярное изложение основ фото-грамоты для начинающих любителей. Побольше фото-литературы, побольше фото-кружков, побольше опытных инструкторов.

Наконец, для планомерного руководства фото-работой — необходимо создание единого центра, об'единяющего рабочие и крестьянские фото-кружки и одиночек фото-рабкоров.

За границей, где рабочее фотодвижение сравнительно слабее, уже имеются прочные организации в разных странах. Поговаривают даже о рабочем фото-интернационале. У нас же, где рабочее фото-движение насчитывает десятки тысяч товарищей, для всесоюзного об'единения ничего еще не сделано.

Второе десятилетие, несомненно, расширит фото-движение в Советском Союзе до громадных размеров. Этому порукой неисчислимые кадры рабочих и крестьян и рост из года в год их культурного самосознания.

Н. БЕЛЯЕВ

---

1) Пятнадцать тысяч — это тираж „Советского Фото" к концу минувшего 1927 года. А настоящий номер журнала отпечатан уже в количестве 17.500 экземпляров.



ЗАВОД

М. Лёрих



ЗИМА *Э. Штейнбах*

ЗИМНИЕ С'ЕМКИ

Естественно стремление многих фото-любителей заняться сейчас зимней с'емкой на воздухе. Редакция дает на эту тему статью, содержание которой касается также и самой сущности зимней природы, всегда так привлекающей фото-любителя.

СРЕДИ некоторой части фотолюбителей развито мнение о том, что только летний период является лучшим для с'емок на воздухе. С этим мнением нельзя согласиться. Правда, зима создает для фотографа некоторые неудобства, связанные с холодом, иногда — с сильным морозом, но и только. В остальном эти четыре-пять месяцев в году являются громаднейшей практической школой— для начинающего фотографа, и мощным источником получения своеобразных эффектов — для более опытных товарищей. Об особенностях зимней с'емки не раз говорилось на страницах „Советского Фото"; кроме того, и образцы типичных зимних пейзажей, даваемых журналом, могут служить доказательством наличия художественных богатств зимней природы.

Как известно, снежный покров зимы упрощает ландшафт. В чем же, по сравнению с летом, заключается в данном случае упрощение? В одноцветности зимней природы, в уничтожении красок летнего периода? Не совсем так. Если всмотреться внимательно на снежный покров, то не



ЗИМНИЙ ЭТЮД *Э. Крюгер*

трудно увидеть, что и здесь есть окраска. В зимний день, когда ярко светит солнце, тогда бывает особенно заметно, что цвет снега, в сущности—голубой с теми или иными весьма тонкими нюансами. Производя наблюдение детальнее, в разное время дня при солнечной и при пасмурной погоде, мы можем заметить, что окраска снега имеет значительно длинную шкалу тонов. Таким образом, если снег и б е л ы й, то изображение его на фотографическом снимке повсюду тоном белой бумаги—прежде всего, не соответствовало бы сущности зимней природы.

Если сравнить два одинаковых вида природы, рассматриваемых с одной и той же точки зрения, только одного в летнем, а другого в зимнем уборе, то можно заметить, в чем произошло изменение характера ландшафта. Прежде всего, под снежным покровом скрыты все мелочи; весь рельеф местности изменился в сторону выравнивания или даже упрощения; ландшафт как бы стал шире. Вместо этого, модуляция свето-тени на снегу стала основным содержанием его, а контрасты масс (снег, деревья, дома и пр.) сделались более подчеркнутыми. Таким образом, не в абсолютном уничтожении красок заключается простота зимнего пейзажа, а лишь в выявлении и подчеркнутости основных черт его характера. Передать фотографией эту особенность зимы, увязать ее с заполнением плоскости снимка теми или иными массами, увязать выразительно — и составляет для фотолюбителя не столько трудную, сколько интересную по содержанию задачу.

Что и как снимать.

Зима с ее короткими днями не может прекратить работу фото-любителя на воздухе. Настойчивый и наблюдательный, он должен найти и время,

и сюжеты, за которыми иногда и ходить далеко не надо. Отчего, например, не заснять район или уголок двора вашего завода, фабрики или предприятия? Возможно, что если не сам по себе, то в сопоставлении с летним снимком этого же сюжета он будет носить не только личный, но и производственный или даже общественный интерес. Решительно нет никакой необходимости искать так называемых „красивых видов": бесцельные поиски их не научат вас, как снимать, а лишь отнимут у ваших занятий их общественно-полезный характер. В отношении опытов и изучения зимней с'емки— даже улица, где вы живете, или, вернее, кусок улицы,— должны дать не мало сюжетов для фото.

Тот, кто любит спорт, кто за лето не раз снимал его во всех видах, того не должны остановить ни холод, ни мороз, в стремлении фиксировать спорт зимний: ходьбу на лыжах, бег на коньках и пр.

Для тех товарищей, которые стремятся занятия фотографией как-то связать с наукой, т.-е. изучать при помощи фото-аппарата характерные явления природы, или для такого изучения создать материал,— для них, как фотографов, зимние месяцы дадут громадное удовлетворение. Кто, например, из числа любителей снимал процессы и формы образования снежных сугробов, навеваний и снежных дюн? Разве работа по фиксации этих явлений, будучи организована более или менее методически, не даст в руки исследователя большой материал? Такая работа, выполненная за зиму, может иметь даже и чисто практическое значение, как, например, в борьбе с заносами на железных дорогах.

Точно так же предметами наблюдений и с'емки могут служить и другие явления зимнего периода. Процессы осаждения влаги на холодных поверхностях: изморозь [1])—как кристаллический осадок и гололедица—как сплошное образование льда. Если эти явления изучать при помощи фотографии, то весной можно заметить всю степень их губительности для растений. Разве этот пример не имеет чисто практического интереса?

Процессы производства различных зимних работ на воздухе мало представлены фотографией, а между тем они, будучи своеобразны сами по себе, давно требуют своего фиксатора.

Одним словом, если что-либо из перечисленного снимать технически-грамотно и методически, то коллекция таких снимков заслужит широкое внимание.

---

[1]) См. снимок „Изморозь"—„Советское Фото" № 12 1927 г., стр. 392.

Наконец, для тех любителей, которые фотографией интересуются, как методом выражения своих художественных замыслов,— зимний ландшафт, как таковой, может дать счастливую возможность создать простые и выразительные картины. Художественные иллюстрации этого номера лишний раз предостерегают фото-любителя от его стремления захватить на снимок если не все, что видит глаз, то —„как можно больше". Если это невозможно вообще, то тем более нельзя к этому стремиться в зимнем пейзаже, так как однообразие большого снежного пространства не может в зрителе вызвать ничего, кроме скуки; точно так же разбросанность планов и деталей на снимке не может фиксировать его внимания.

Иной раз, при том или другом освещении, двe-три крыши (одни крыши!), покрытые сугробами снега, одна или две высоких трубы и... больше ничего! Этих элементов иногда бывает вполне достаточно для построения того, что называют художественным снимком. Все дело в том, как эти элементы расположить на плоскости снимка, какое взять освещение (время дня, состояние погоды) и как технически обработать. Именно зимой, а не только летом, возможны такие упрощенные композиции, а, вспомнив то, о чем говорилось выше, легко понять, что простота эта компенсируется впечатлением контрастов масс, выявленностью рисунка и свето-тенью снежного покрова.

Мы отнюдь не хотим сказать того, что фотолюбитель избегал бы с'емок полей, лесов в снежном уборе, или в уходящей дали. Здесь хотелось лишний раз подчеркнуть понятие о том, что именно в зимнем снимке как-то особенно должна быть выявлена и подчеркнута основная мысль фотографа.

Перейдем теперь к описанию специального снаряжения фото-любителя для зимней с'емки.

Фотографический аппарат.

Если имеется клапп-камера на распорках или складной универсального типа аппарат размера 6×9 или 9×12 *см* — то это, пожалуй, лучшее и для зимней с'емки на воздухе. Небольшой размер снимка не имеет значения, так как истинный любитель, если и не построил еще себе увеличительного фонаря, то таковой построить должен. При его наличии можно даже и не производить вовсе контактной печати, а использовать прямо увеличитель при печати на бромистой бумаге.

Конечно, и с другой любого типа камерой, вплоть до деревянной „дорожной", можно работать не без успеха. Все дело сводится к удобству и к



В ЛЕСУ *А. Ренгер-Патч*

привычке. Деревянный складной или металлический (для ручных камер) штатив должен быть у фотографа всегда при себе. Некоторые любители предпочитают, при всех условиях с'емки, матовое стекло видоискателю, что для начинающих действительно облегчает компановку изображения и заполнение кадра картины. В этом отношении удобны также и зеркальные камеры.

Об'ектив.

Никто не будет оспаривать того факта, что светосильная оптика и в данном случае желательнее. Если при с'емках спортивного характера светосильный об'ектив необходим, то во всех остальных случаях вполне можно удовлетвориться светосилой Ф/6,8 и даже Ф/8. Что касается конструкции об'ектива, то анастигмату надо отдать предпочтение, главным образом, при спортивных и репортажных с'емках. В остальных случаях, в особенности при ландшафтной фотографии, не только распространенный среди фото-любителей апланат, но даже простая ахроматическая линза [1]) дадут изображение более пластичное, чем дорогостоящий анастигмат.

При наводке на фокус не следует увлекаться слишком малой диафрагмой: это бесцельно удлинит экспозицию и придаст изображению неприятную сухость. Особенно это следует избегать в анастигматах, так как большинство этих инструментов покрывает пластинку до краев резко даже при полном отверстии. У деревянных камер об'ектив редко монтирован в затворе, в этом случае необходим отдельный, надевающийся на оправу об'ектива шторный затвор типа Торнтон-Пикард.

Негативный материал и светофильтр.

Когда идет речь о правильной передаче природы на фотографическом отпечатке, то употребление простых, неортохроматических пластинок является до известной степени бессмыслицей. Любителю нет необходимости ортохроматизировать пластинки самому—советские фабрики фото-пластинок выпускают теперь такой негативный материал более или менее удовлетворительного качества. Чувствительность этих пластинок к с и н и м л у ч а м следует считать около 78° по Винну. Желтый светофильтр, который также необходим при с'емке на ортохроматических пластинках, можно поместить впереди или сзади об'ектива. Что касается интенсивности окраски светофильтра, то выгоднее было бы применить так называемый „моментальный фильтр", т.-е. очень прозрачный, светло-желтый; такой фильтр пропускает все красные и зеленые лучи, задерживая почти все голубые. Экспозиция при этом фильтре почти не увеличивается. К сожалению, ортохроматические пластинки нашего производства, не имея достаточной чувствительности к зеленым лучам, не дадут при этом фильтре должного эффекта, и передача голуоого цвета не будет соответствовать натуре. В этом отношении „п р а в и л ь н ы й ф и л ь т р", т.-е. насыщенно-желтый [2]), могущий еще более парализовать чувствительность пластинки к синим и голубым лучам, лучше передаст модуляцию нежно-голубых теней снежного покрова. При употреблении такого светофильтра экспозиция увеличивается в 3—4 раза.

Экспозиция и проявление.

Время выдержки следует лучше определить по фотометру или по таблицам, даваемым и нашим журналом. Надо сознаться, что у большинства фото-любителей, производящих зимние с'емки на воздухе, передержка составляет 75% случаев их экспозиций. Правда, передержка—лучше недодержки, но это только до известной степени.

В виду значительной актиничности снежного покрова — экспозиция должна быть моментальной; например, в декабре в 3 часа дня, при диафрагме Ф/12,5 на ортохроматических пластинках—с 4-х кратным светофильтром, открытый ландшафт с передним планом требует экспозиции $1/_5$ секунды. Тот же ландшафт, в феврале в 11 час. утра, с „Тессаром" Цейса, задиафрагмированным до Ф/6,8, на пластинке обыкновенной чувствительности (без светофильтра) — требует экспозиции $1/_{100}$ секунды.

Точно так же большое значение играет в данном случае и метод проявления пластинки. Прежде всего, следует не допускать запроявления светов (снега). Общая интенсивность (густота) негатива должна быть такова, чтобы только в самых высших светах, как исключение, он давал бы на отпечатке тон белой бумаги. Негатив должен быть детальным и гармонично прозрачным.

Пишущий эти строки склоняется к замедленному методу проявления зимних негативов. В этом отношении хорош также глициновый проявитель нормальной концентрации, для чего следует, взяв известную глициновую кашицу Гюбля, разбавить ее соответственно водой.

---

1) Два склеенных оптических стекла: двояко-выпуклое и двояко-вогнутое.

2) Тартрациновый светофильтр.



ЗИМНЯЯ ДОРОГА — *И. Ярославцев* (Москва)

Особенно хорош для зимних с‘емок пирогалловый проявитель.

Воды	150 *куб. см*	
Пирогалловой кислоты	1 *г* [1]	(*Яд!*)
Соды кристалл.	7 *г*	
Сульфита кристалл.	7 *г*	
10% бромистого калия	3 капли	

При нормальной экспозиции, в этой ванне через 2 минуты должно выявиться все изображение. После этого пластинку вынимают из ванны, разбавляют проявитель половинным количеством воды и опять дают пластинке проявиться еще 3 минуты для выравнивания контрастов и получения деталей.

Фиксажная ванна должна быть кислой.

I.	Воды	420 *куб. см*
	Гипосульфита	120 *г*
II.	Воды	60 *куб. см*
	Лимонной кислоты	2 *г*

Оба эти раствора смешивают и фильтруют. Фиксаж сохраняется сравнительно долгое время.

Очень возможно, что товарищи, не занимавшиеся раньше зимними с‘емками на воздухе, претерпят в первое время целый ряд неудач; эти неудачи не должны остановить любителя от дальнейшей проработки и изучения своих ошибок.

В конце-концов, вы безусловно добьетесь вполне удовлетворительных результатов.

—ОВ

[1]) Достать следует в аптеке.

ПУТИ ФОТО-КУЛЬТУРЫ

Редакция намерена дать ряд статей, излагающих методы рационального построения фотографического снимка (композиция). Предлагаемая здесь вниманию читателя первая статья из этого цикла знакомит фото-любителя с образцами мировой живописи. По ним фотограф может понять многое в композиции картин, но подражать им слепо, разумеется, не следует.

Очерк первый. ЖИВОПИСЬ и ФОТОГРАФИЯ

СТО лет прошло со времени изобретения фотографии.

За это время фотография широко вошла в жизнь. В виде семейного портрета она проникла в каждый дом, создала новый тип искусства — кино, стала неоспоримым летописцем современности, фиксируя общественную жизнь и события, и, наконец, сделалась незаменимой помощницей науки и техники.

Технические совершенства фотографии громадны. Но не таковы ее художественные достижения. В общей массе они ничтожны. А между тем эта сторона фотографии, как изображения, наиболее ценна. Ведь, благодаря художественности — изображение приобретает силу, дает впечатление, удерживается в памяти. Только художественное изображение может побороть равнодушие и вызвать интерес, мысли и ощущения. И только тогда автор сможет с силой передать зрителю то, что он хочет сказать своим произведением, когда изображение его художественно, организовано рационально.

Вот этой художественности и не хватает нашим фотографиям. Они почти никогда не волнуют нас, не останавливают внимания и не только не запоминаются, но даже часто просто не смотрятся.

Так долго продолжаться не может. Уже чувствуется потребность в создании нового типа снимка — фото-картины, которая оставляла бы след в ощущениях зрителя и имела бы в себе силу воздействия.

Фото-картина явится новым видом изобразительного искусства — более демократическим, более доступным всем людям, чем станковая картина живописца.

Но прежде чем создавать свои фото-картины, прежде чем „говорить" ими что-либо, фотограф, если он хочет это сделать не на ощупь, а сознательно, должен познакомиться с тем, что сделано до него людьми в области картины вообще. И, конечно, не для того, чтобы подражать художникам, а чтобы понять сущность картины, сущность художественного изображения. Рассматривая историю искусств всех времен и народов, фотограф найдет у художников разнообразные решения интересующих его вопросов изображения: решения линейной композиции, композиции тона, распределения света, передачу движения, пространства, об'ема и т. д.

Предварительно хочется сказать несколько слов о том, как придется рассматривать произведения художников с „религиозным" сюжетом, бывшим в течение нескольких веков непременным условием содержания картин и росписи на стенах (фресок). Все эти мадонны, распятия, святые, библейские сцены, во множестве изготовлявшиеся крупными и малыми художниками, в сущности не имели истинно религиозного значения и большей частью были портретами современников, очень часто одетых в одежды своей эпохи и носящих в своем облике далеко не „божественные" черты. Если посмотреть „религиозные" картины голландского художника Рембрандта, то мы там увидим весь персонаж в костюмах его эпохи или полуфантастических, в каких-то турецких чалмах, плащах и рыцарских доспехах. Из этого ясно видно, что художников больше всего интересовал не сюжет, а художественное отображение этого сюжета.

Нас в данном случае тоже будет интересовать в этих картинах сторона оформления, сторона разрешения пластических проблем. Хотя творческие пути художника и фотографа совершенно различны, но в результате получается как у того, так и у другого — изображение, картина, к которой в одинаковой степени могут быть пред'явлены требования художественности. Для зрителей совершенно безразлично, каким способом сделано изображение — кистью ли, карандашом или фотоаппаратом, только было бы оно действенным, волнующим его. Интересы фотографа сходятся с интересами художника — дать художественное изображение, картину.

И вот, у старых и новых мастеров живописи фотограф увидит различные способы оформления реального мира. Так, у Рембрандта, великого мастера света и тени, он найдет прекрасное разрешение задач света и освещения. У испанских художников Рибейры и Зурборана он увидит несколько другой подход к этим же задачам света.



Рембрандт „Портрет Саскии" (17 в.)



Рембрандт „Портрет старухи" (17 в.)



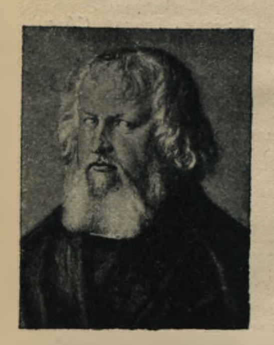
Зурбаран „Франциск Ассизский" (17 в.)



Рибейра „Варфоломей" (16—17 в.)

В произведениях итальянского скульптора, архитектора и живописца Микель-Анджело фотограф найдет необычайной силы передачу об'ема и лепку форм человеческого тела. Люди в его стенных росписях (фресках) Сикстинской капеллы кажутся скульптурными и настолько выпуклыми, что как-будто выступают над поверхностью стены.

Немецкие художники средневековья Дюрер и Гольбейн также интересовались этой задачей, и в их портретах лепка форм доведена до большого совершенства.



Дюрер „Портрет Хольцшуэра" (15—16 в.)



Ганс Гольбейн младший „Портрет" (16 в.)



Микель Анджело „Адам". (15—16 в.)

Новые мастера живописи, в противовес старым, вышли из своих мастерских на воздух и с исключительной любовью передавали насыщенную светом воздушную среду и пространство. В их пейзажах чувствуется солнечность, глубина и мягкость окутанных воздухом очертаний предметов. Тончайшие переходы тонов в произведениях французских художников Коро, Монэ, Писсаро и других переданы мастерски.

На их вещах фотограф может учиться не только передаче воздушной перспективы, но и тому отношению к природе, которое заставило художника подойти к ней не со стороны „красивого" пейзажа.



Писсаро „Улица" (19 в.)



Сислей „Снег" (19 в.



Монэ „Стог сена" (19 в.)

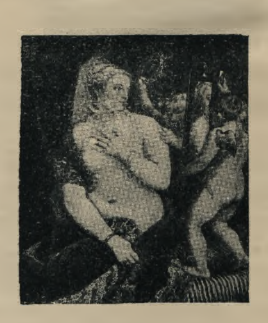
И, наконец, в произведениях всех великих мастеров живописи фотограф увидит самое главное — гармоничное расположение пластических форм, увидит композицию. И как бы хорошо ни был выявлен об'ем, как бы хорошо ни было использовано освещение и передано пространство, если в них нет нужного композиционного соотношения — они не достигнут цели. Композиция для художников в созидании их картин была всегда краеугольным камнем. Посмотрите итальянцев — Рафаэл'я, Леонардо да-Винчи, Тициана, фламандца Рубенса... В их картинах ничего нельзя сдвинуть и изменить, чтобы не нарушить гармонии и выразительности изображения, настолько все части картин связаны, уравновешены между собой.



Леонардо да-Винчи „Мадонна Литта" (15 в.)



Рубенс „Портрет Е. Фурман" (15—16 в.)



Тициан „Туалет Венеры" (15—16 в.)



Рафаэль „Мадонна Темпи" (16 в.)

Расположение темных и светлых пятен в картинах старых мастеров представляет большой интерес для фотографа, поскольку ему приходится иметь дело со шкалой тонов белого и черного. Игра темного фона со светлыми пятнами рук, лица и одежды дает замечательный эффект и напряженность их изображениям.

Контрасты тона часто использовывались художниками в своих картинах в связи с освещением или совершенно самостоятельно. Это хорошо видно на картинах Бордоне, Ван-Дейка, Тициана и особенно Терборха.



Ван-Дейк „Сусанна" (16 в.)



Тициан „Тщеславие" (15—16 в.)



Терборх „Сельский почтальон" (17 в.)



Бордоне „Портрет" (16 в.)

Указывая на одно какое-либо разрешение пластической задачи в картине художника, мы умалчиваем о целом ряде других, также прекрасно в ней разрешенных. Мы останавливаемся на том или ином моменте именно потому, что он может быть наиболее интересен фотографу.

Конечно, по приводимым в статье маленьким воспроизведениям трудно судить о достоинствах этих картин, хотя некоторое представление о подлинниках они все же дают. Было бы лучше видеть все эти картины в оригиналах во всей их силе или, по крайней мере, в хороших репродукциях в курсе истории искусств.

Знакомство с произведениями мировой живописи, помимо практической пользы, разовьет художественный вкус фотографа, расширит его кругозор и вызовет стремление к собственным исканиям. На картинах художников он увидит все значение художественного оформления и поймет, что снимать случайно, необдуманно — больше нельзя.

Может случиться, что некоторые из картин произведут на фотографа настолько сильное впечатление, что ему захочется подражать Рембрандту или другим художникам. И это только тогда может быть полезным, когда это будет решение той же задачи света или композиции в возможностях фотографии с чисто учебной целью, а не в слепом подражании живописи. У фотографов-художников есть тенденция уйти от „фотографичности“ и сделать всевозможными способами свои снимки похожими на „картины“, вплоть до передачи фактуры (поверхности) живописи и рисунка в виде мазков, бликов, шероховатости. И, к сожалению, это ценится, „награждается“ медалями и дипломами, утверждая ложное понятие о художественности. Такие снимки не только не вносят что-либо новое, а повторяют бесконечно старое, уже известное и переданное гораздо лучше таких фотографов художниками-живописцами.

Таким образом, знакомство и изучение картин художников должно носить характер образовательный, воспитательный, но отнюдь не подражательный. Перед фотографом стоят свои собственные задачи, которые не могут быть разрешены художником в той форме, в какой это доступно фотографии.

Фотографу не следует пренебрегать своими фотографическими средствами, а, наоборот, на основе их строить свое художественное изображение. Чтобы сделать действительно художественные и сильные вещи, фотографу придется много поработать лабораторно. В виде опытов он должен будет разрабатывать отдельные элементы художественного изображения, чтобы яснее понять, что такое об‘ем, пространство, композиция, освещение и их возможности передачи в фотографии. Это будет работа студийного порядка, усваивание изобразительной грамоты, и снимки будут носить характер этюдов. Только на такой культурной и грамотно-осмысленной основе с добавлением собственной интуиции и могут появиться фото-картины.

В последующих очерках мы попытаемся раз‘яснить, применительно к фотографии, каждую дисциплину отдельно и дать как бы некоторую ориентацию в этих вопросах. Попробуем ставить задачи на различную разработку этих дисциплин — в виде мертвой натуры, пейзажей или портретов. Успех в работе будет зависеть в большой степени от самодеятельности как отдельных лиц, так и кружков, которые на ряду с грамотой технической станут проходить и изобразительную. Само собой разумеется, что усвоение изобразительной грамоты не сделает фотографа художником, как приобретение грамоты вообще не делает человека писателем, но открывает перед ним множество возможностей.

Итак, если это возможно, ходите в галлереи, музеи, изучайте живопись великих мастеров, приобретайте изобразительную грамоту, ищите свои пути оформления и построения фото-картины, добивайтесь сильного изображения, работайте, работайте и работайте!

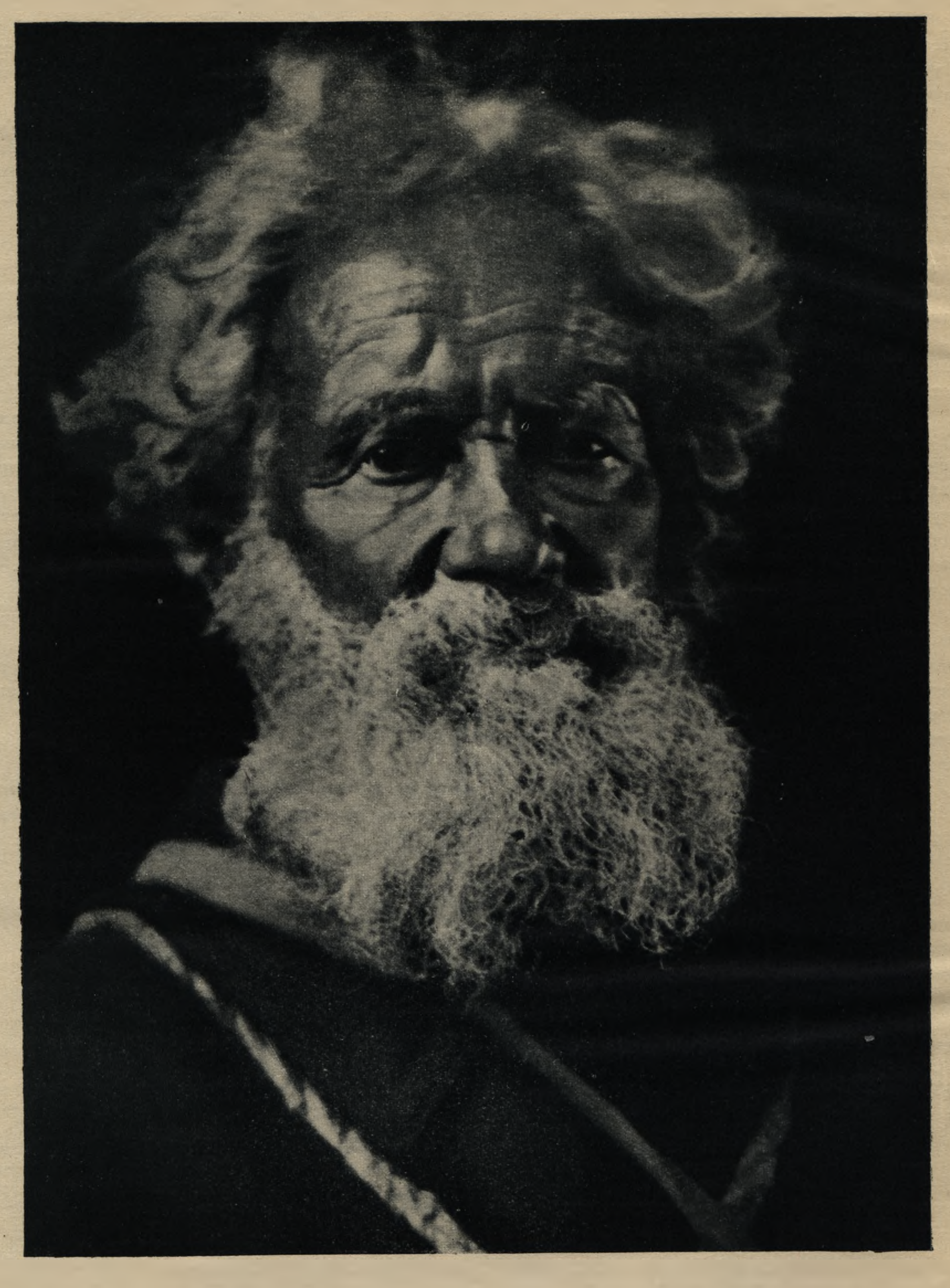
Художник *Н. ТРОШИН*

МЕЖДУНАРОДНОЕ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ ДВИЖЕНИЕ

СОВЕТСКОЕ ФОТО в № 11 (ноябрь 1927 г.) подняло вопрос о международном фото-любительском об‘единении, об организации „Рабочего Фотографического Интернационала“ как нельзя более своевременно, так как на Октябрьские торжества в СССР с‘ехалось множество представителей разных стран, в которых развито рабочее фото-любительство.

15 ноября в Москве состоялось совещание представителей советских рабочих фото-любительских организаций и организаций, заинтересованных в развитии фотолюбительства, с иностранцами, представителями рабочего фото-любительства за границей, прибывшими в СССР на Октябрьские торжества.

Присутствовали: от ЦС ОДСК т.т. Баршак, Болтянский, Туницкий, Севортьян, представители рабочих фото-кружков завода „Мемза“, Вигонь-Треста, ЦИТ‘а, Внешторгбанка и „Рабочей Газеты“; от Всесоюзного Общества Культурной Связи с заграницей т.т. Шейнин и Канторович; от МГСПС тов. Абрамсон; от „Советского Фото“ — тов. Петров, от советской иллюстрированной печати т. Панярский.



ДЕРЕВЕНСКИЙ ПОРТРЕТ *Н. Свищов-Паола* (Москва)

Из иностранных делегатов присутствовали: от Германии (Штутгарт) тов. Хейлиг, от Швеции тов. Линдкрут, от Америки тов. Биденкамп. Представитель Бельгии тов. Медага и представитель Чехо-Словакии д-р Бигальд, в виду их от'езда до созыва совещания, оставили письменные заявления.

Открывающий собрание тов. Баршак приветствовал иностранных гостей и указал на важность совещания, которое должно послужить началом связи советских и заграничных организаций рабочего фото-любительства, установления взаимного обмена фото-снимками и создания международной организации рабочего фото-любительства.

Информацию о фото-любительской работе ОДСК сделал представитель фото-любительской секции ЦС ОДСК тов. Болтянский.

Тов. Петров („Советское Фото") сделал информацию о задачах журнала „Советское Фото" и об обслуживании им интересов рабочего фото-любительства.

Им же было высказано пожелание о скорейшем налаживании обмена фото-снимками и литературой между широкими рабочими массами СССР и других стран.

Тов. Шейнин (ВОКС) сообщил о попытках ВОКС еще раньше, при участии приезжавших иностранных товарищей—рабочих-фотографов, создать международный фото-центр, а также о своих первых шагах по обмену фотоснимками с заграницей и о посылке серии фоторабот германскому об'единению рабочих-фотографов.

В виду отсутствия ушедшего представителя МГСПС тов. Абрамсона, тов. Шейнин кратко информировал также о работе клубных фотокружков и фотокурсах, организованных МГСПС для создания инструкторов фотокружков.

Тов. Панярский говорит о недочетах советского рабочего фото-любительства в смысле уделения малого внимания работающими у нас в этой области организациям, а также о продвижении снимков наших фотокружков и рабочих фото-любителей в ежедневную иллюстрированную советскую прессу.

Отмечая недостаточное обслуживание фото-кружками профсоюзной печати и даже стенгазет, тов. Панярский говорит, что в руководстве фото-любительским движением в СССР пресса принимает не достаточно должное участие. Единственно, кто правильно подошел к этому вопросу и кое-что сделал в данном направлении — это журнал „Советское Фото".

Тов. Щеголев, чтобы осветить перед иностранными делегатами, как ведется у нас конкретная практическая работа в низовых органах, сообщает о работе фотокружка завода „Мемза" и высказывает радость от имени своего и рабочих фото-любителей „Мемзы", что ему удалось обменяться опытом и встретиться с иностранными рабочими-фотографами.

Затем слово для информации представляется иностранным делегатам.

Тов. Хейлиг (Германия) прежде всего передает братский привет от организаций рабочих-фотографов г. Штутгарта, которых он представляет. Штутгартская организация рабочих-фотографов существует всего лишь один год. В ней 35 членов, из коих наиболее активны 10 чел. Они имеют свою лабораторию, что способствует развитию работы. Во всей Германии сейчас организованных рабочих фотографов, стоящих на точке зрения классовой борьбы, приблизительно 400 человек. Главной задачей они ставят не бесконечное расширение количества рабочих фотографов в организации, а создание боевых хорошо организованных, подготовленных компактных групп. Главная задача — обслуживание фотоснимками коммунистической прессы.

Тов. Биденкамп (Америка), приветствуя совещание от прогрессивно настроенных рабочих Америки, указывает, что, по существу, рабочего фото-любительства того типа, о котором здесь идет речь в Америке не имеется. Есть только одиночки. Большинство рабочих, занимающихся фотографией, делают из этого невинное спортивное развлечение, выезжая со своими фотоаппаратами на воскресную прогулку. Фотографическая работа рабочих любителей для целей классовой борьбы не ведется. Настоящее совещание, давшее ему возможность войти в контакт с представителями рабочих-фотографов СССР и других стран, будет иметь то значение, что он, по возвращении в Америку, будет усиленно содействовать появлению в Америке организованного классового рабочего фото-любительства и установлению обмена фотоснимками с другими странами.

В дальнейшем следовали письменные и устные сообщения о положении в других странах.

Тов. Линдкрут (Швеция) указывает, что в Швеции нет организаций рабочего фото-любительства. Есть клубы, но они не ведут подобной работы. Пока существуют только одиночки фотографы-рабочие.

Подобное же сообщение (письменное) делают представители Австрии и Чехо-Словакии. Представители Франции (тов. Мусинак) и Бельгии (тов. Метаром), уехавшие до совещания, в своих заявлениях указали, что в их странах рабочего фото-любительства не существует, но что они постараются, по возвращении в свои страны, начать организацию рабочих фото-кружков.

Обмен с СССР может содействовать дальнейшему развитию фото-любительства и использованию одиночек-фотографов из среды рабочих.

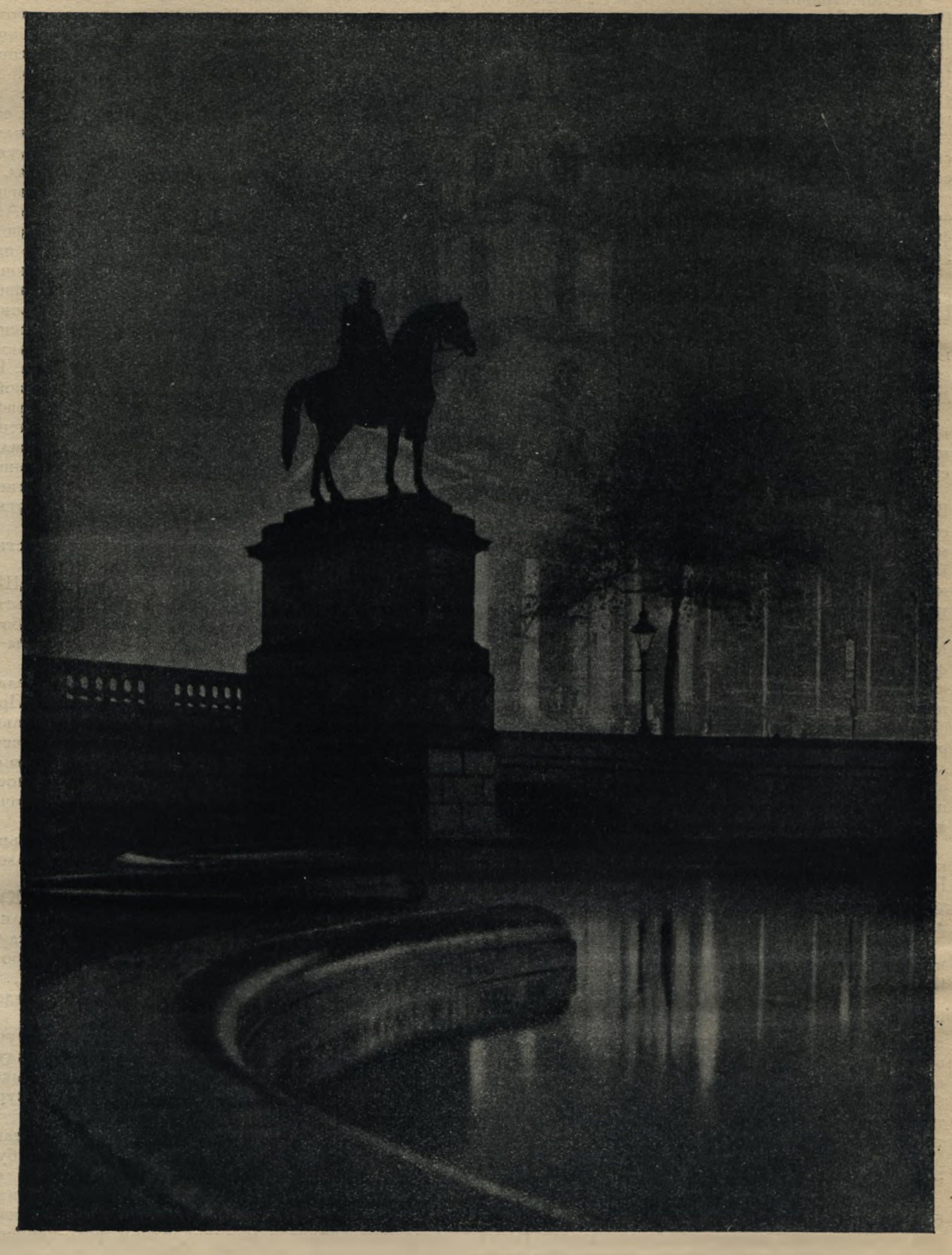
Т.т. Хейлиг (Германия), Туницкий (ОДСК) и Петров (журнал „Советское Фото") наметили и конкретную технику обмена: наличие международной папки, которая об'езжала бы все рабочие фото-организации.

Всем иностранным делегатам были розданы комплекты журнала „Советское Фото".

В дальнейшем собрание обсудило в выступлениях ряда товарищей конкретные формы международной связи рабочих-фотографов (обмен снимками и формы этого обмена, обмен фотолитературой, установление постоянной связи и т. д.).

Резюмируя все прения и закрывая заседание, т. Баршак указал, что в ближайшее время будет выделена из заинтересованных организаций специальная комиссия, которая на основе материалов совещания установит конкретные формы связи и разрешит вопрос о международном фото-центре.

Г. БОЛТЯНСКИЙ



ТРАФАЛЬГАРСКИЙ СКВЕР НОЧЬЮ *Р. Дэвис*

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ

для ЖУРНАЛОВ и ГАЗЕТ

Количество иллюстрированных изданий все увеличивается. Не говоря уже о центральных еженедельных журналах — многие провинциальные газеты стремятся систематически давать фото-иллюстрации. Потребность в снимках значительна. Профессиональный фото-репортаж, как бы он хорошо ни был организован, не может отразить всей современной многогранной жизни. Необходимо приобщить фото-любителя к иллюстрированной прессе. От этого выиграют и пресса, нуждающаяся в притоке свежего материала, и фото-любители, ищущие приложения своих сил. Не менее важно участие фото-любителей в стенгазетах.

Считая обслуживание фото-любителями печатной и стенной прессы — задачей первостепенной важности, „Советское Фото“ с настоящего №-ра вводит постоянный отдел „Фотографирование для журналов и газет“, предназначенный для фото-любителей, желающих начать работу на этом поприще.

Иллюстрационная фотография

Иллюстрация и ее значение. Информационная роль фото-иллюстрации. Что такое фото-репортаж. Какие требования пред‘являются к фото-снимкам редакциями.

ИСТОРИЯ периодической печати никогда еще не видела такого значительного и прочного спроса на фотографическую иллюстрацию, какой наблюдается в последние годы.

Фотографическая иллюстрация родилась два десятка лет тому назад. За это время она из роли служебного, вспомогательного к тексту материала выдвинулась на вполне самостоятельное и почетное место в периодическом издании.

Иллюстрированные журналы пытались было обходиться рисовальщиками, но скоро выяснилась вся нецелесообразность этого: в каждом рисунке есть элементы личного творчества художника, его воображения, фантазии. В фотографии ничего подобного нет, фото-снимок—это действительность, схваченная машиной, и потому за фотографией событий и жизни—бесспорное превосходство над рисунком.

Хорошая фотография говорит больше, чем рисунок или длинное описание; она способна дать больше, чем перо самого талантливого журналиста. Недаром во время войны английская газета „Дейли Мейль“ заплатила баснословную сумму за фотографию момента гибели германского дредноута „Блюхер“. Все описания тускнели перед этим снимком, зафиксировавшим опрокинутую на бок и погружающуюся в воду громаду броненосца, окруженную сотнями плавающих среди волн и пытающихся спастись людей.

„Одна картина стоит тысячи слов“—эту старинную китайскую поговорку часто можно применить к современной фото-иллюстрации.

——

Информационное и пропагандистское значение фотографической иллюстрации оценено было не сразу. До империалистической войны иллюстрациями обслуживались, главным образом, пустые никчемные сюжеты: аристократические свадьбы, трехголовый теленок, „самая красивая женщина“, „самый толстый мужчина“, курящая папиросы обезьяна.

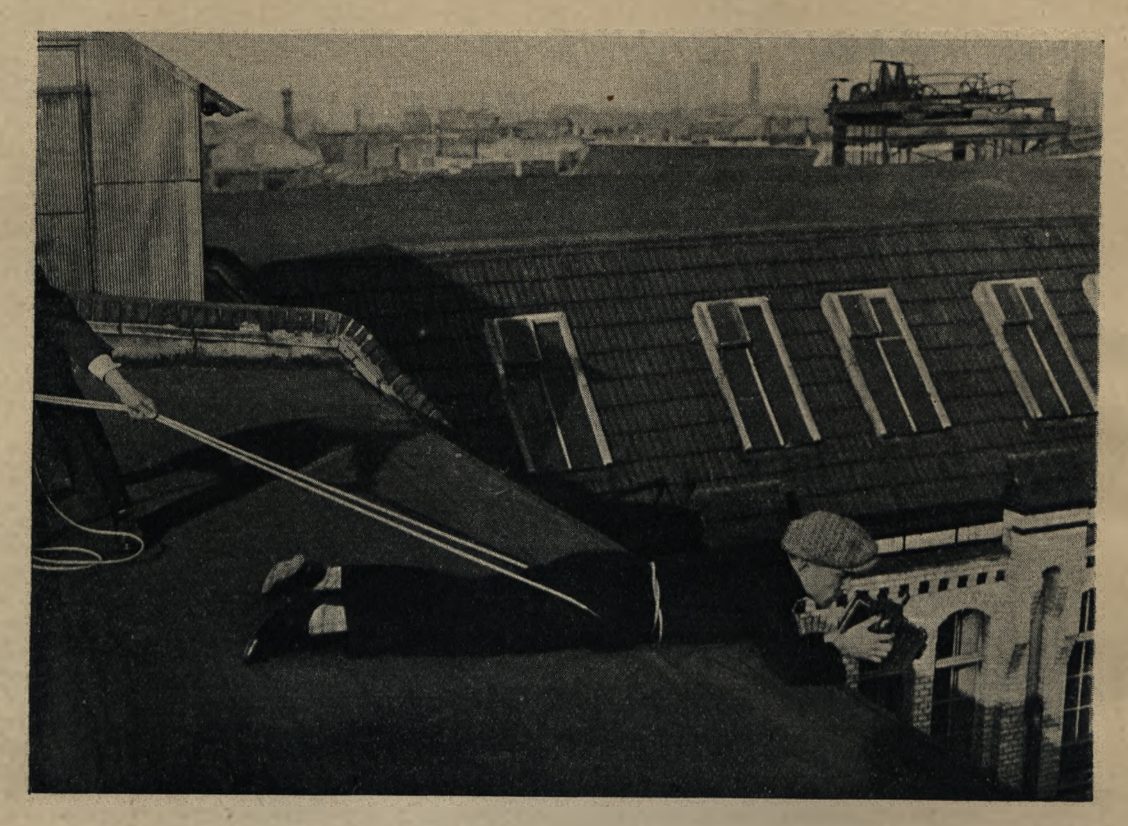
Война всколыхнула массы, колоссально подняла тиражи газет и журналов, пробудила новые интересы. Фотография умеющей ездить на велосипеде черепахи перестала удовлетворять читателей. Потребовалась иллюстрация, рассказывающая о событии, о жизни.

Так развился и окреп фото-репортаж. Фото-репортеру пришлось итти в ногу и поспевать за своим коллегой—обыкновенным репортером и корреспондентом, пришлось усвоить его темп и приемы работы. Фото-репортеру это удалось вполне—иллюстрация стала изображать все события жизни всего мира.

Сейчас в Англии выходят три ежедневных иллюстрированных газеты с ежедневным тиражем свыше миллиона экземпляров каждая: „Дейли Скетч“, „Дейли График“, „Дейли Миррор“. В них фотографические иллюстрации ежедневно занимают три четверти всего номера, тексту отведена служебная пояснительная роль. Множество фотографий с неизменной регулярностью воспроизводятся ежедневно в этих трех газетах, что наглядно свидетельствует о значении и росте фото-репортажа. Правда, они попрежнему изобилуют чепуховыми снимочками вроде собачек в очках и премированных страусов, но на ряду с этим в них прочно укрепился настоящий систематический фото-репортаж внутренних и заграничных событий.

В советской прессе—прессе широких трудящихся масс — фото-иллюстрации по праву принадлежит почетное место, значительное настоящее и еще большее будущее. Иллюстрированная газета и журнал могут постепенно приохотить к чтению отсталую женщину, малограмотное население города и особенно деревни и быть для них переходной ступенью к обыкновенной газете.

——



Иностранные фото-репортеры за работой

В поисках высокой точки с'емки, фотограф спокойно работает на краю крыши, поддерживаемый веревкой.

Каким требованиям должна удовлетворять журнальная иллюстрация?

Не будем говорить пока о том, что она должна быть технически хороша, — остановимся на ее внутренних качествах.

Фото-иллюстрация должна не только протоколировать и не только показывать чисто механически: она должна говорить, рассказывать о событии. Она должна легко доходить до сознания зрителя, быть понятной читателям газет без раз'ясняющей подписи, по одному лишь краткому заголовку.

Скучный, пресный снимок не нужен читателю. Фотография должна быть содержательна, должна иметь настроение и передавать его зрителю, должна заинтересовывать.

Фотография должна быть динамична — передавать движение и, по возможности, давать сюжет и участвующих лиц в действии.

Фотография должна быть злободневна. Снимок, иллюстрирующий старое событие—годится в большинстве случаев только в редакционную корзину. Не говоря уже о газетах, — даже в еженедельных журналах пригодность снимка иногда исчисляется часами — особенно перед прекращением сдачи материала в номер журнала: через день он теряет ценность, так как не может попасть в текущий номер, а для следующего — не годится, потому что к тому времени событие устареет и другие журналы, имеющие более аккуратных фотографов, уже поместят его.

„Лови момент“ — если хотите, подходящий девиз для фото-репортера, который должен спешить не только на с'емку, но и в лабораторию, а оттуда с готовым отпечатком—в редакцию.

Дать хорошую фото-иллюстрацию — не так-то просто.

Фото-репортаж требует квалификации, и довольно высокой. Не каждый старый, всю жизнь проведший в ателье и в лаборатории профессионал-фотограф может сразу сделаться фото-журналистом.

И начинающий любитель с немудреным двадцатирублевым аппаратом, и опытный фотограф со сложной трехсотрублевой зеркальной камерой оба могут дать снимки, интересные для читателей и пригодные для помещения в журнале. Но если они хотят серьезно заняться работой для журналов и не являются опытными фото-журналистами с большим стажем—а таких в СССР десятка два всего— то у них нередко возникают вопросы и затруднения. Помочь им—задача настоящих очерков. И если в результате советская пресса получит хоть нескольких новых фотографов-журналистов (а на



Чемпион бокса Тенней идет гулять по Нью-Йорку

Снимок хорошо иллюстрирует американские нравы: достаточно Теннею появиться на улице, чтобы последняя оказалась запруженною толпой любопытных.

глазах у нас — ряд примеров, когда начинающие быстро становились в ряды профессионалов), если начинающие работать на этом интересном поприще товарищи найдут здесь несколько полезных для себя практических указаний — цель наших очерков будет достигнута.

Кто может фотографировать для прессы?

Профессионалы фото-корреспонденты. Любители и их роль для иллюстрированной прессы. Аппарат в руках у комсомольца, рабфаковца, рабочего, экскурсанта, путешественника. Провинциальный фото-корреспондент, его задачи и рамки деятельности. Журналист-фотограф.

КОГДА, к примеру, начинался „Огонек", в журналистских кругах недоумевали, где редакция его возьмет потребное количество фотоснимков. Мол, используете архивы, хватит их на полгода, а потом что?.. Однако, „Огонек" выходит уже пятый год и за отсутствием места помещает меньше половины того фото-материала, который очень хотел бы напечатать. Остальные многочисленные журналы тоже не сидят без фотографий.

Это не означает, что журналы в фотографиях не нуждаются и что сбыт их затруднителен. Наши журналы не избалованы хорошими снимками, и действительно интересная фотография всегда будет охотно принята редакцией, от кого бы она ни поступила.

Постоянные фотографы, выполняющие с‘емки по заданиям редакций, обслуживают меньшую часть журналов. Остальной материал идет самотеком, присылается со всех концов Союза и за-границы.

„Целая армия фотографов атаковала на вокзале уезжавшего тов. такого-то" — подобные заметки часто мелькают в газетной хронике. Фоторепортеры-профессионалы и полупрофессионалы гурьбой являются на все приезды, от‘езды, официальные торжества.

Даже на одиннадцатом году советская печать бедна фото-журналистами. Старые дореволюционные фото-репортеры совсем отошли от этой работы; несколько настоящих профессионалов, выдвинувшихся за годы революции, не могут удовлетворить потребность всех журналов.

Почти все советские фоторепортеры-профессионалы произошли из любителей — это понятно, потому что, в противоположность ремесленникам, любителям свойственна наибольшая гибкость и свежесть. Это дает нам право ожидать из среды любителей новых настоящих фото-журналистов по призванию.

Несомненно, найдется немало любителей, способных сделаться фото-корреспондентами. Нужно научить их делать пригодные для журналов снимки, нужно повысить общий качественный уровень журнальных фото-иллюстраций. Деятельный и свежий фотограф найдет перед собой обширное поле для работы и обеспеченный для хороших снимков рынок сбыта; ему не придется сидеть без дела.

Если Москва более или менее полно обслуживается профессионалами, то в провинции все поле принадлежит любителям. Почти все, присылаемое в центральные иллюстрированные журналы из провинции — дело рук любительских; подавляющее большинство фото-корреспондентов на местах — любители. Пока их работа не охватывает вполне всей многогранной жизни советской страны и оставляет достаточно для тех любителей, которые, вместо с'емок родственников и знакомых, тоже захотят заняться работой для журналов и помочь развернуть перед широкими массами всестороннюю яркую и разнообразную картину быта и строительства отдельных областей и самых отдаленных уголков необ'ятного Советского Союза.

Среди рабочей молодежи появился и возрастает интерес к фотографии, почти повсеместно при рабочих клубах организованы и работают фото-кружки. Иллюстрированные журналы могут получить, таким образом, новый кадр сотрудников. Рабочий, рабфаковец, комсомолец — умеющие владеть аппаратом, могут дать из своей среды много живых ненатянутых снимков. Близкая и хорошо знакомая им жизнь фабрики, деревни, быт рабочих и крестьян всех пестрых народностей СССР — богатая почва для фотографической работы.

Экскурсант и путешественник встречают много интересных тем для с'емки. Вовсе не нужно для этого забираться в дебри Африки — наши два десятка союзных республик и областей дают более чем достаточный и еще неиспользованный простор для с'емки. Многое из того, что кажется рядовым и обыденным постоянному жителю какого-нибудь уголка СССР — приехавший из другой части Союза экскурсант найдет интересным как для себя, так и для читателей иллюстрированного журнала.

В путешествии снимать нужно не пейзажи: они ценны только для книг с описанием путешествий. Редакция откажется от коллекции видов природы, как бы прекрасны они ни были: массовый советский журнал не может уделять дорогое место видикам и пейзажикам. Если же путешественник привезет снимки, иллюстрирующие жизнь и быт трудящихся какой-нибудь страны — то редакция возьмет их с удовольствием, так как такие снимки важны и редакции получают их редко. Вид же местности интересен лишь тогда, когда он связан с событием: так, виды Шанхая, которые раньше никто не стал бы печатать — приобрели интерес в связи с китайскими событиями.

Помещать свои снимки в журналах может каждый. Однако, для того, чтобы сделаться настоящим фотографом-журналистом, кроме хорошего фото-аппарата и знания фотографии, нужно особое газетное чутье к тому, что может интересовать читателя и что действительно стоит снять. Фото-журналист должен свою фото-камеру иметь всегда при себе и везде, где бы он ни находился, быть по-репортерски наблюдательным, сразу чувствовать и схватывать интересное, оценивать обстановку и быстро ориентироваться во всех возможностях.

Художественная наблюдательность — также необходимый элемент для него: без нее фото-журналисту даже при самой лучшей технике трудно будет достигнуть сколько-нибудь выдающегося успеха. Зато она же поможет ему найти сюжет для с'емки там, где другой пройдет мимо, ничего не заметив.

Если у начинающего есть врожденное призвание и тяготение к работе в журнале — все нужные качества могут быть развиты путем практики.

Фото-репортер должен быть в курсе общественной и политической жизни, должен систематически читать газеты, быть политически грамотным. Иногда к фото-журналисту пред'являются неожиданные требования: одного московского фотографа, приехавшего в деревню снимать для своего журнала крестьянский быт, — крестьяне окружили, поставили на бочку и не отпускали в течение полутора часов, заставив делать доклад „о текучем моменте“.

Чем больше фото-журналист развит — тем успешнее пойдет его работа. А если свои снимки он сможет сопровождать очерками — ему цены не будет. Сейчас же журналы для разработки какой-либо темы обычно командируют двух человек: одного — пишущего, и другого — снимающего.

Начинающий должен, однако, помнить, что нельзя сделаться фото-журналистом в две-три недели. В нашем деле в особенности — „успех строится на неудачах“. Работа фото-журналиста требует особой настойчивости и старания, чтобы стать на заметное место среди многих фотографов, с которыми имеет дело редакция. Добиваются успеха и выдвигаются немногие, но начинающий не должен пугаться этого: очень уж много перед ним непочатых углов, и редакции ждут новых и свежих фотографов.

Даже если начинающий не сделает фото-репортаж своей профессией — он сможет время от времени при случае помещать свои снимки в журналах. Начинающие же, твердо решившие выдвинуться на поприще журнальной фотографии, не должны огорчаться первыми возможными неудачами, а доискиваться их причин; в случае же успеха они с избытком будут вознаграждены интересной и увлекательной работой, дающей много удовлетворения.

В. МИКУЛИН



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТОРГОВЫЙ ПОРТ

М. Альперт

ПРОЯВЛЕНИЕ НЕГАТИВОВ при СОМНЕНИИ в ВЕРНОСТИ ВЗЯТОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

НЕДОСТАТКИ негатива исправляются проявлением, но обычно применяемый метологидрохиночовый проявитель не дает широкого простора в экспозиции и более или менее неправильно взятые экспозиции исправлены полностью обычно быть не могут. Но есть проявители, которые дают очень широкое поле экспозиций, это — глицин и пирогаллол. Особенно глицин хорошо проявляет передержки, — в нем можно получить приличные негативы с таких экспозиций, каковые в метол-гидрохиноне безвозвратно пропали бы. Я остановлюсь на проявлении глицином, как на более простом и не уступающем пирогаллолу.

Приготовляется проявитель в концентрированном виде следующем образом (по рецепту Гюбля). Подогревают в стеклянной посуде 50 *куб. см* дистиллированной воды до кипения и растворяют в ней 50 *г* сернистокислого натрия (кристаллического), по растворении снимают с огня и всыпают 20 *г* глицина, снова подогревают до растворения, снимают с огня и всыпают 100 *г* сухого поташа, доливают дистиллированной водой до 150 *куб. см* — и проявитель готов. Получается серая кашица, которая сохраняется в склянке с притертой пробкой неограниченное время. Современем жидкость, которая от нее отстаивается, окрасится в желтый, а потом и в черный цвет, но это нисколько не меняет свойств проявителя и он так же годен к употреблению. Перед каждым отмериванием кашицы ее необходимо крепко встряхивать, а не сливать отстоявшуюся жидкость. Затем в отдельных бутылках заготовляются 10% растворы бромистого калия и едкого натрия.

Незадолго до употребления приготовляется следующий испытательный состав:

Воды	1.000 *куб. см*
Кашицы [1]	12 *куб. см*

Затем прибавляется 10% раствор бромистого калия, в следующих количествах:

при 8—12° Р	½ *куб. см*	на 1.000 *куб. см* проявителя.
„ 12—16° Р	1 *куб. см*	
свыше 16° Р	4 *куб. см*	

В приготовленный проявитель опускают пластинку, предназначенную к проявлению, и замечают время. В дальнейшем следят, просматриванием пластинки на свет фонаря, за появлением первых следов изображения. Если первые следы появились через 5—7 минут после погружения, то пластинка передержана, и в дальнейшем переносится в специального состава проявитель. Если следы изображения появились в пределах от 7—15 минут, то экспозиция была взята нормальная — проявление ведется в дальнейшем в нормальном проявителе. Если же через 15 минут следы изображения не появились, то пластинка недодержана и переносится в специальную для недодержек ванну.

Проявитель для нормальных экспозиций составляется следующим образом:

Воды	100 *куб. см*	если температура больше 16° Р, то прибавляется 5—10 капель бромистого калия 10% раствора.
Кашицы	6—7 *куб. см*	

Проявитель для передержанных негативов составляется двояко: если передержка небольшая, то проявляют просто разбавленной в 50 раз кашицей, но лучше проявлять следующим составом:

Воды	100 *куб. см*
Кашицы	4 *куб. см*
Раствора бормистого калия	10 *куб. см*

Пластинки, проявленные в этой ванне, окрашиваются в желтый, а иногда и в оранжевый цвет, который, надо сказать, не влияет на качество негатива.

Проявитель для недодержек готовится следующим образом:

Воды	100 *куб. см*
Кашицы	2 *куб. см*
Раствор едкого натрия 10%	4 *куб. см*

Проявление ведется во всех случаях, как обычно, до нужной густоты, затем идет небольшое споласкивание и кислая фиксажная ванна с квасцами или отдельное квасцевание, так как слой желатина от длительного проявления сильно размягчается и может быть случайно попорчен. Рекомендуем фиксажную ванну следующего состава („Аэрофото"):

Воды	500 *куб. см*
Гипосульфита	150 *г*
Сульфита крист.	10 *г*
Уксусной кислоты (ледяной)	10 *куб. см*
Хромовых квасцов	2 *г*

Сначала растворяют все остальное, а затем прибавляют гипосульфит. Описанным способом проявления можно проявить одинаково хорошо снимки с разностью в экспозициях в 500 раз. Так, например, Гюблем были проделаны следующие опыты: в одно время, одно и то же место было заснято на трех пластинках. Первая пластинка экспонировалась $^1/_{50}$ сек., вторая — 1 сек. и третья — 10 сек. После испытания в пробном проявителе, оказалось: что первая — недодержка, вторая — нормальная и третья — передержка. Негативы, проявленные в соответствующих экспозициям проявителях, дали следующие результаты: первый и второй (недодержка и нормальный) — безупречные, а третий (передержка) — просто хороший, немного однотоннее, мягче остальных.

Думаем, что фото любители, которым этот способ проявления неизвестен, испытав его, останутся им довольны. В нашей практике еще не было случая, чтобы хоть один негатив, который в других проявителях пропал бы безвозвратно,—после проявления глицином не оказался бы годным.

Е. БЫСТРОВ

---

[1]) *Для отмеривания проявителя очень удобно приобрести маленькую мензурку на 5—10 куб. см.*

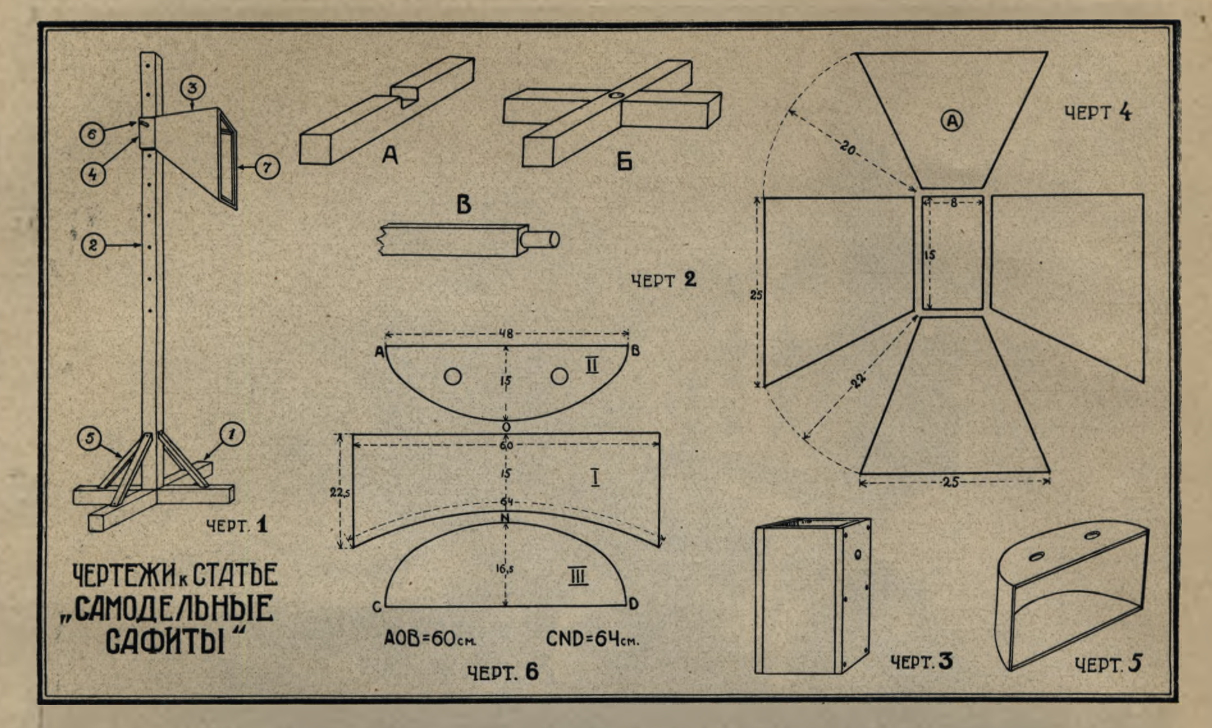


ЗА КУЛИСАМИ ЧАЙНОЙ — *Ю. Амурский* (Благовещенск)

САМОДЕЛЬНЫЕ САФИТЫ для ПОЛУВАТТНЫХ ЛАМП

Зимой дневного света для портретной с'емки обычно не хватает. Учитывая значительную распространенность с'емки с полуваттными лампами, редакция считает полезным и в эту практику любителя ввести некоторые удобства в виде принятого в таких случаях так называемого сафита. Как сделать его самому и рассказывает приводимая ниже статья.

В СВЯЗИ с большими усовершенствованиями в деле светосильной оптики и значительным поднятием светочувствительности фотопластинок, достигнутыми за последнее время, большинство фотографов, как любителей, так и профессионалов, стали прибегать к с'емке портретов при искусственном освещении, и если еще недавно главнейшими источниками света были сильные и дорого стоющие дуговые лампы, то теперь они с успехом заменяются простыми полуваттными лампочками, не требующими, подобно дуговым, специального оборудования и значительно упрощающими работу. К настоящему времени почти все фотографы-профессионалы перешли к работе в так называемых темных павильонах, что же касается любителей, то многие из них хотя и учитывают все удобства работы при искусственном свете, тем не менее не применяют его, полагая, что устройство такого освещения сопряжено с большими трудностями. Такое мнение в общем, конечно, неправильно, ибо кроме подставок для ламп, дающих возможность регулировать направление света, никаких особых приспособлений, как равно и больших знаний электро-техники, абсолютно не требуется. Такие подставки, называемые иначе сафитами, весьма несложны по своей конструкции, и, при наличии некоторых инструментов и некоторого желания, с успехом могут быть построены самим фотолюбителем. Употребление сафитов значительно облегчает любителю работу по с'емке портретов, так как ставит его вне зависимости от погоды и дает возможность достичь больших художественных



Черт. 1: Общий вид пирамидального сафита: 1—крестообразное основание, 2—ножка, 3—фонарь, 4—подвижная муфта, 5—откосы, 6—стержень для закрепления муфты, 7—планки, скрепляющие стенки фонаря.
Черт. 2: А—устройство канавки, Б—готовый крест с отверстием для ножки, В—устройство цилиндрика ножки в нижнем конце.
Черт. 3: Муфточка. Сбоку видно отверстие для стержня.
Черт. 4: Развертка пирамидального фонаря, А—отверстие для патрона лампы.
Черт. 5: Эллипсовидный фонарь. В верхней стенке два отверстия для патронов.
Черт. 6: Развертка эллипсовидного фонаря. Размеры показаны в сантиметрах.

эффектов, трудно достижимых при обычном оконном освещении, в условиях которого обычно и находятся фото-любители.

Приведенный ниже сафит описан в двух вариантах. Для получения больших художественных эффектов необходимо иметь не один, а два сафита, но нет надобности делать больше трех.

Постройка пирамидального сафита.

Для изготовления двух сафитов по типу, показанному на черт. 1, достаточно будет приобрести одну 9-арш. рейку $1^1/_2$ вершкового квадратного сечения, ее можно купить на любом складе лесных материалов под тем же названием, затем понадобится один лист 3—4-миллиметровой фанеры, небольшая доска, толщиной в 1 *см*, и небольшая рейка квадратного вершкового сечения (последняя необязательна). От большой рейки отпиливаем половину в $4^1/_2$ арш. длиной, из которой и изготовляем один сафит. Эту рейку распиливаем на три части, две—по одному аршину и одну — в $2^1/_2$ арш. Все три куска нужно гладко обстругать с четырех сторон, чтобы придать сафиту более красивый вид.

Основание сафита.

Из двух аршинных брусков следует изготовить крест, который будет служить основанием сафита. Для этого в середине каждого бруска (см. черт. 2—А) выдалбливается поперечная канавка шириной в $1^1/_2$ вершка и глубиной в $^3/_4$ вершка, т.-е до середины бруска. Оба бруска складываются затем выдолбленными местами и образуют крест. Для максимальной прочности, канавки делают несколько уже ширины брусков, затем расчищают стеклянной бумагой стенки канавок и, смазав их клеем, вколачивают вплотную один брусок в другой. На время просыхания клея еще лучше зажать крест в тиски, но можно обойтись и без этого. Когда бруски окончательно склеятся, в центре креста при помощи коловорота с соответствующим сверлом просверливают сквозное отверстие диаметром приблизительно в 3—$3^1/_2$ *см* (см. черт. 2—Б).

Ножка сафита.

Из оставшегося бруска в $2^1/_2$ аршина длиной изготовляется ножка сафита (см. черт. 1). Для укрепления ножки на кресте один из концов бруска стачивается цилиндром (см. черт. 2—В).

Цилиндрик делается длиной в $1^1/_2$ вершка и такого диаметра, чтобы он вплотную входил бы в отверстие креста. Для этого полезно делать не прямой цилиндрик, а слегка конусообразный к концу (конус должен быть самым незначительным). Цилиндрик обчищается стеклянной бумагой,

обильно смазывается клеем и вколачивается в отверстие креста, также смазанное клеем. По высыхании подставки, в ножке, начиная приблизительно от середины и до верхнего ее конца, просверливают ряд отверстий диаметром в 1 *см* и на расстоянии приблизительно в 15—20 *см* друг от друга. Во избежание качания и для большей прочности, по четырем сторонам ножки можно сделать откосы из вершковой рейки (установка их ясна из черт. 1), но можно обойтись и без них.

Муфточка для фонарей.

Теперь из имеющейся у нас сантиметровой доски надо сделать муфточку, которая должна свободно надеваться на ножку и двигаться вверх и вниз. Для этого выпиливают 4 стенки 4-угольной формы длиной приблизительно в 15 *см*. 2 стенки делаются шириной в $1^1/_2$ вершка, а 2 — на 2 *см* шире. Все стенки скрепляются в муфточку при помощи клея, а затем — винтов (см. черт. 3). По высыхании клея, в двух противоположных стенках муфточки, ближе к одному из краев, просверливаются 2 сантиметровых отверстия друг против друга и с таким расчетом, чтобы при надевании муфточки на ножку — отверстия совпадали.

Фонарь сафита.

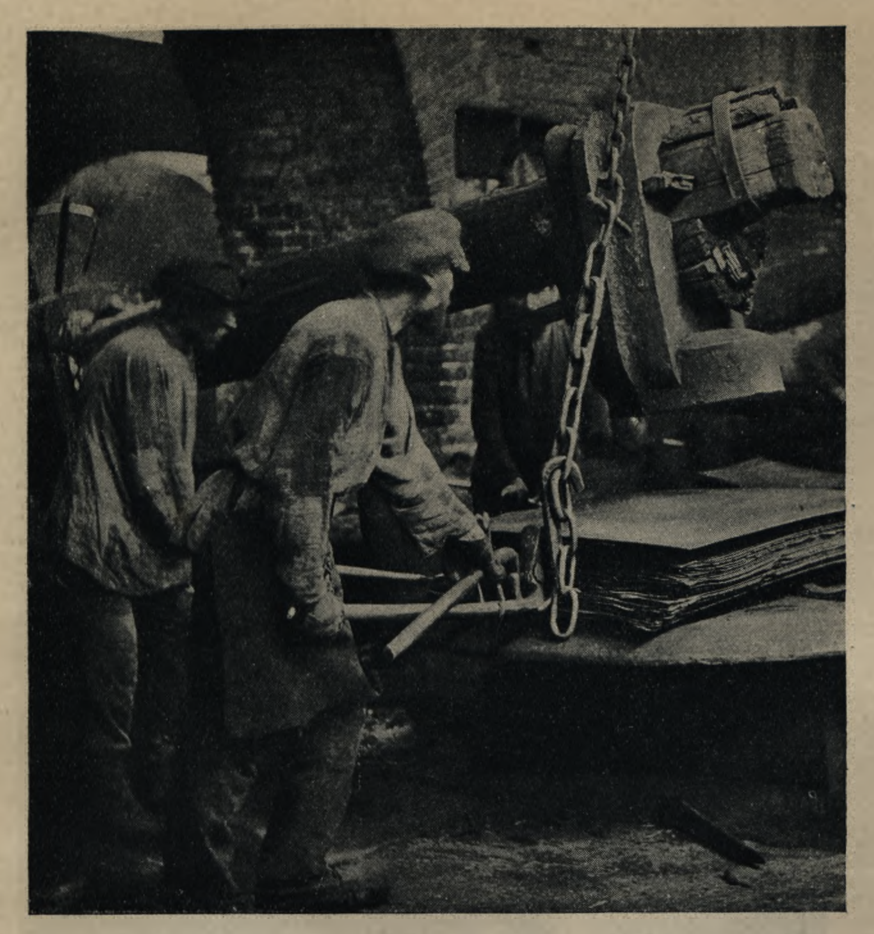
Теперь остается изготовить самый фонарь сафита. Для этого из одной половины листа фанеры делают развертку (выкройку), показанную на черт. 4 (все размеры на чертеже приведены в сантиметрах). Все 4 стенки затем выпиливаются и скрепляются в пирамидальную форму (см. черт. 1). Для скрепления стенок можно по краям их выпилить шипы, которые при склейке войдут друг в друга, но проще — проложить изнутри по ребрам тонкие планки и скрепить их со стенкамк клеем и затем гвоздями или еще лучше винтами. В верхней стенке фонаря (см. черт. 4—А) надо заранее выпилить в центре отверстие по размерам электрического патрона для закрепления последнего.



СТИЛИЗОВАННЫЙ ПОРТРЕТ *А. Кореневич* (Киев)

Сборка частей и отделка сафита.

Когда все части готовы, фонарь своим донышком привинчивается к одной из гладких стенок муфточки четырьмя или шестью винтами и надевается на ножку (см. черт. 1). Для укрепления фонаря на ножке, вытачивается круглый деревянный стержень и продевается в отверстия муфточки и ножки. Затем в отверстие, в верхней стенке фонаря,



В ЛИСТОБОЙНОМ ЦЕХЕ *Н. Татарченко* (Свердловск)

вставляют патрон лампы и зажимают его изнутри фарфоровым изоляционным кольцом патрона. Шнур от патрона отводится непосредственно в штепсель. Для использования большего количества света лампы. всю внутреннюю часть фонаря нужно окрасить белой масляной краской или просто оклеить белой бумагой.

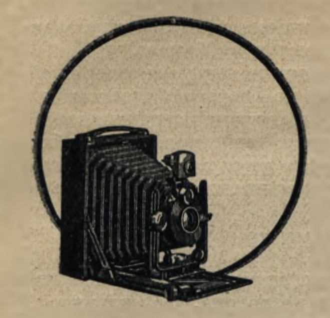
Эллипсовидный фонарь.

Для установки не одной, а более ламп следует, конечно, соответственно увеличить или, вернее, удлинить и самый фонарь, но удобнее в таких случаях изготовить фонарь несколько иной формы, показанный на черт. 5. Такого типа фонарь имеет некоторые преимущества перед пирамидальным в том, что не так концентрирует свет, как последний, и равномерно распределяет свет всех ламп. Для изготовления его выкройка делается по черт. 6, при чем стенка I — приготовляется из фанеры, а II III—из сантиметровой доски. Скрепление стенок лучше всего произвести винтами, так как лист фанеры придется изогнуть и он постоянно будет стремиться выпрямиться. В этом случае склейку производить очень трудно, а гвозди могут со временем вылезти. В стенке II предварительно следует выпилить столько отверстий, сколько думают поставить ламп (на нашем чертеже — два). Скрепление фонаря с муфточкой производится так же, как и в первом случае.

Электрический расчет.

Описанные нами сафиты, предназначенные для любительской работы, рассчитаны на установку ламп с нормальными патронами, т.-е. до 200 ватт каждая. В случаях установки более мощных ламп ставится увеличенный патрон называемый в продаже „Голиафом“. Установку мощных ламп или увеличение их количества нельзя производить произвольно, так как для обычной осветительной цепи существует известная норма нагрузки и в случаях несоблюдения этой нормы могут быть неприятные последствия в виде перегорания предохранителей и проч. Поэтому нужно придерживаться некоторого расчета, хотя и весьма простого. Чтобы определить норму нагрузки, нужно вольтаж цепи умножить на ампераж счетчика. Полученная цифра даст допустимую нагрузку в ваттах. Так, например: при 110 вольтах и 5-тиамперном счетчике допускается установла в 550 ватт, т.-е. приблизительно 1000 свечей. При 10-тиамперном счетчике и при том же вольтаже цифра эта увеличится вдвое, но при такой нагрузке необходимо озаботиться об установке и соответствующих предохранителей. Во всяком случае, для любительских целей наличие двух сафитов с 200-ваттной лампочкой в каждом вполне достаточно для работы даже не с весьма светосильными об‘ективами, поэтому мы рекомендуем ограничиться приведенным количеством сафитов, чем будет достигнута и известная экономия.

Д. БУНИМОВИЧ



ШАГ ЗА ШАГОМ

Беседы с начинающими

Под общим заглавием „Шаг за шагом" редакция даст серию последовательных бесед, предназначенных для тех товарищей, которые еще не занимались фотографией и хотят с нею познакомиться и сделать первые шаги в этой области. В самой легкой и простой форме настоящий отдел даст начинающему простейшие практические указания относительно всех основных фотографических манипуляций, начиная с того момента, как он впервые берет в руки фото-аппарат, и кончая отделкой готового отпечатка. Первый вполне законченный цикл состоит из шести бесед, которые будут помещены в первых 6 номерах журнала за 1928 г.

Беседа первая. Фото-аппарат и принадлежности

Вступление

Фотографирование не является ни особенно сложным, ни особенно дорогим занятием. По своей технике и по потребному для занятия ею времени фотография доступна каждому. Недаром ученый К. А. Тимирязев назвал ее „самым демократическим из искусств", недаром А. В. Луначарский предлагал „внести благодеяния фотографии в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся". „Как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой" — слова того же наркома просвещения.

И действительно, мы наблюдаем в наши дни небывалую тягу к фотографии самых широких масс; фотокружки возникают ежедневно то тут, то там. Даже резкий недостаток аппаратов и бумаги не может остановить это почти стихийное устремление к фотографии.

Фотография (по-русски „светопись") не требует большого обзаведения: фото-аппарат и все необходимые начинающему принадлежности можно унести в одной руке.

Правильное применение фотографического аппарата и принадлежностей не заключает в себе никаких особых трудностей и в общем весьма несложно. Все, что нужно знать начинающему, расскажут кратко и по мере возможности наглядно наши „Беседы", которые будут обильно снабжены рисунками, лучше и понятнее поясняющими различные положения и подробности, и легче запоминающимися, нежели голый текст.

Первый рисунок показывает, что вся фотография основана на двух совсем простых положениях:

1. Позади двояковыпуклого стекла (линзы) образуется перевернутое изображение предметов, находящихся впереди линзы.

2. Это изображение можно запечатлеть на чувствительном к свету материале.

Перевернутое вверх ногами изображение мы можем получить позади любой лупы (обыкновенного „зажигательного" или „увеличительного" стекла). Но для фотографических целей такая простая линза малопригодна, так как она дает очень расплывчатое нерезкое изображение. Для с'емки же нужна специально обработанная линза, которая называется уже об'ективом (или соединение двух и более линз).

Об'ектив и фотографическую пластинку заключают в непроницаемый для света ящик, ибо на светочувствительную пластинку должны попадать только те лучи, которые проходят через об'ектив, посторонний свет должен быть совершенно устранен. Для того, чтобы на пластинку свет от снимаемого предмета действовал только в течение нужного промежутка времени, применяется затвор, открывающий и закрывающий об'ектив по желанию фотографа.

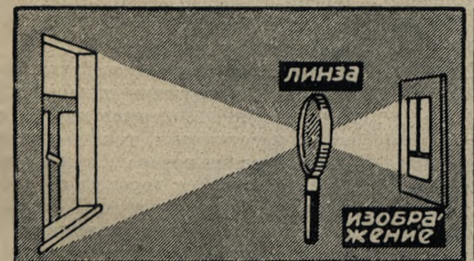




Рис. 1. Основы фотографии: позади выпуклой линзы образуется изображение, которое закрепляется при помощи химических средств.

В результате, из соединения ящика, меха, об'ектива, затвора и т. д. — получается фотографический аппарат или камера — прибор, который приспособлен для образования и улавливания на пластинку резкого, безукоризненного изображения. Фотографические аппараты отличаются большей или меньшей сложностью, в зависимости от специальных целей, для которых они предназначаются; в принципе же все фотографические аппараты основаны на простых положениях, изображенных на рисунке 1.

Разумеется, фотографирование все же не так уж просто, как может показаться из этого рисунка: существует целый ряд технических операций и требований. Рисунок 1 призван дать лишь основное представление о сущности процесса фотографирования, которая может быть выражена кратко так: образуется изображение, которое запечатлевается на пластинке.

Наши „Беседы“ займутся сначала фотографическим аппаратом, в котором образуется световое изображение, а затем — описанием приемов, посредством которых этот мимолетный отсвет улавливается и прочно закрепляется на бумаге.

Так как „Беседы“ предназначены для товарищей, делающих первые шаги на фотографическом поприще, то дальнейшее изложение ограничивается кругом предметов и понятий, действительно необходимых новичку. Все, без чего можно обойтись, отсутствует совсем или упоминается только вскользь.

Какой аппарат наиболее пригоден для начинающего?

Мы опишем более или менее общо типы камер и дадим указания, какой конструкции камеру следует предпочесть, как наиболее удобную для работы. Что же касается фирм, то сейчас все иностранные фирмы выпускают доброкачественные аппараты и об‘ективы, и при покупке внимание следует обращать не на имя фабриканта, а на состояние камеры и ее исправность.

1. Типы аппаратов.

Во всех руководствах принято разделять фотографические аппараты на ручные и штативные; под ручными подразумевают небольшие портативные аппараты, которые легко переносить в руках и которыми можно делать с‘емку с рук, а штативным называют большие камеры, конструкция которых такова, что они требуют сравнительно длительного раскладывания и установки на штативе (треножник).

Деление это представляется нам архаическим и не совсем целесообразным: во-первых, оно основано не на существенных различиях устройства камер, а на чисто внешних признаках, и, во-вторых, все так называемые „ручные“ камеры приспособлены для с‘емок со штатива и в работе очень часто устанавливаются на него.

Поэтому для классификации различных типов камер мы воспользуемся более существенным признаком, имеющим серьезное значение для хода самого процесса с‘емки, а именно: у наибольшей группы камер возможно перед с‘емкой снимаемый предмет установить на фокус (на резкость) по матовому стеклу, находящемуся на месте пластинки; у другой группы эта возможность по конструктивным причинам отсутствует. Таким образом, мы разделим все фотоаппараты на: аппараты с матовым стеклом, и аппараты без матового стекла.

Рис. 2 Ящичная камера без матового стекла (для катушечных пленок).

На наших рисунках показаны наиболее типичные аппараты обоих категорий. На рисунке 2 изображен так называемый ящичный аппарат. Он не имеет матового стекла, и при с‘емке приходится довольствоваться видоискателем, в котором снимаемое видно в чрезвычайно уменьшенном размере. Установка на резкость в камерах подобного типа обычно вовсе не производится, так как все предметы, находящиеся на расстоянии больше стольких-то метров от аппарата, получаются резкими; расположенные же слишком близко предметы снимать нельзя.



Рис. 3. Складная камера без матового стекла (для катушечных пленок).

Ящичные камеры бывают приспособлены или для применения катушечных пленок, или для пластинок. В первом случае их легко отличить по характерному рычагу для вращения катушки с пленкой, который имеется на всех камерах для катушечных пленок. Ящичные аппараты для пластинок содержат внутри себя 6 или 12 кассет с пластинками, так что можно сделать 6 или 12 снимков без возвращения в темную комнату для перезарядки. Все кассеты со свежими пластинками вставляются в ящичный аппарат одновременно, после каждого произведенного снимка движением особого рычага заснятая пластинка заменяется новой и т. д. Подобные „магазинные“ камеры для пластинок сейчас уже не фабрикуются, и в обращении находятся только старые камеры. У нас в СССР они попадаются все же довольно часто. Ящичные камеры — самые дешевые из всех аппаратов.

У аппарата, приведенного на рисунке 3, также нет матового стекла, хотя он по наружному виду похож на обыкновенную камеру с матовым стеклом, изображенную далее. Камера эта предназначена для катушечных пленок; характерные ее признаки—несколько удлиненный и закругленный сверху и снизу корпус и рычаг для перемотки пленки. В отличие от ящичной камеры, наводка на фокус в этой складной камере возможна, и производится она по шкале расстояний, предметы же с‘емки улавливаются по видоискателю.

Самый распространенный и самый удобный тип аппарата изображен на рисунке 4: это—складная камера с откидной доской (передней стенкой), по которой движется об‘ектив с мехом. Камера пред-

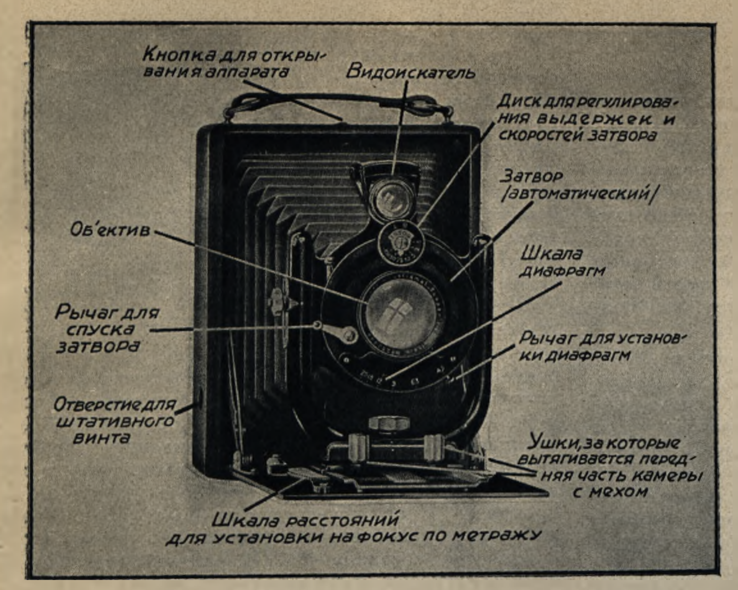


Рис. 4. Складная камера с матовым стеклом (для пластинок и плоских пленок).

назначена для пластинок и имеет сзади матовое стекло, по которому предметы с'емки могут быть установлены резко на фокус; затем матовое стекло заменяется пластинкой, и производится с'емка. В тех случаях, когда фотограф торопится и предварительная наводка на резкость по матовому стеклу невозможна или не нужна, установка на фокус производится по шкале расстояний, а на снимаемый предмет камера направляется по видоискателю. Фото-аппараты этого типа наиболее удобны в обращении и наиболее универсальны в применении, так как допускают всевозможные с'емки. Начинающему лучше всего приобрести камеру именно этого типа.

Матовое стекло дает обучающемуся ряд преимуществ. Снимок на нем появляется хоть и вверх ногами, но точно в таком виде и размере, в каких он получится на пластинке. По матовому стеклу легко точно навести на резкость, легко следить за всеми изменениями изображения, которые возможны в процессе с'емки. Пользуясь матовым стеклом, начинающий скорее научится работать уверенно.

Камеры, имеющие матовое стекло, допускают применение плоских пленок, вставляемых в специальной кассете (адаптере) тем же путем, как и пластинки.

Имеются еще разновидности камер с матовым стеклом, например, деревянная павильонная камера (рисунок 6) которою уже с рук снимать нельзя; камеры на распорках, отличающиеся от описанной выше универсальной камеры некоторыми техническими подробностями, из которых наиболее существенная та, что наводка на фокус производится не растяжением меха, а вращением об'ектива, укрепленного в оправе с так называемым червячным ходом. Существуют еще зеркальные камеры, в которых изображение отбрасывается зеркалом, расположенным на пути лучей под углом в 45°, на матовое стекло, находящееся вверху аппарата; пластинка во время наводки находится на своем месте, в момент же спуска затвора зеркало поднимается вверх и изображение попадает на пластинку. В зеркальной камере изображение можно контролировать по матовому стеклу до самого момента с'емки.

2. *Об'ективы.*

Мы уже отмечали, что простая линза (увеличительное стекло) дает только весьма неудовлетворительный расплывчатый снимок, и поэтому простые линзы в качестве об'ективов обычно не применяются. Правда, недостатки даваемого простой линзой изображения можно несколько исправить, если пропустить световые лучи только через центральную часть линзы, закрыв („задиафрагмировав“) края ее, однако при этом света проходит мало, изображение получается темным и для запечатления его на пластинке требуется сравнительно много времени. Для устранения недостатков простой линзы, об'ектив составляют из двух или более (до 8-ми) линз, вогнутость или выпуклость и состав стекла которых точно вычислены и выполнены. Такие исправленные („корригированные“) об'ективы значительно дороже по цене, но зато они дают хорошие резкие изображения и при большом отверстии.

Наиболее употребительны следующие три типа об'ективов.

Самые дешевые камеры снабжаются ахроматической линзой (в сущности, состоящей из двух склеенных линз), которая хотя и работает лучше простого увеличительного стекла, все же имеет ряд недостатков и требует значительного диафрагмирования (уменьшения действующего отверстия линзы), что вынуждает фотографа дожидаться солнечной погоды или применять продолжительную экспозицию.

Значительно лучшими об'ективами являются апланаты, составленные из двух пар линз; они могут применяться со сравнительно большими отверстиями, однако, при полном отверстии снимки резки только в середине.

Самые совершенные об'ективы— это анастигматы. Они состоят из нескольких линз и при полном отверстии дают резкие до самых краев снимки, что делает возможными моментальные снимки при неблагоприятном освещении. Даваемое анастигматами изображение свободно от недостатков и искажений, присущих другим об'ективам.



Рис. 5. С'емка ручной камерой с рук.

Род об'ектива пишется обычно фабрикантами на его оправе. Отсутствие надписи на оправе об'ектива указывает почти всегда на ахроматическую линзу.

3. Выбор аппарата.

Приобретение фото-аппарата в наших условиях, пожалуй, — самая трудная из всех фотографических операций. Новая аппаратура поступает из-за границы в ничтожном количестве и моментально расхватывается, и большинству фото-любителей приходится покупать подержанный аппарат по случаю, у перепродающего свою старую камеру, которой часто десятка полтора лет. Поэтому особенно выбирать не приходится, и желающий иметь свой аппарат вынужден довольствоваться тем, что подвернется ему.

На первых порах удобнее приступить к изучению фотографии в фото-кружке, располагающем камерой для коллективного пользования. Если же начинающий желает приобрести камеру, то главную роль играют два обстоятельства: сумма, которой он располагает, и случай. При покупке камеры следует стараться найти лицо, непосредственно продающее свой аппарат, так как когда камера попадает на комиссию в магазин, то она сразу же становится процентов на 50 дороже.



Рис. 7. С‘емка павильонной камерой со штатива.

а) *Камера.* Даже самым несложным немудреным аппаратом можно достигнуть хороших результатов, если с вниманием и настойчивостью относиться к работе. Как одна покупка хороших красок не делает покупателя хорошим художником, так и самый совершенный и дорогой аппарат не обеспечивает отличных снимков.

Чем сложнее камера — тем труднее обращение с нею. Начинающего дорогая сложная камера только запутает, предоставляемых же ею преимуществ он все равно использовать не сможет.

Таким образом, зеркальная камера исключается из пригодных для начинающего. Также отпадают так называемые „штативные“ деревянные аппараты больших размеров, неудобные в обращении и тяжелые. Кроме того, большой формат снимка невыгоден и дорог для начинающего. Подобную деревянную камеру стоит приобрести начинающему лишь при отсутствии более подходящей и лишь в том случае, если она сделана на формат 13 × 18 *см.* и имеет вкладки для пластинок 9 × 12 *см.* Стереоскопические и другие специальных конструкций камеры также не могут быть рекомендованы начинающему.

Так как катушечных пленок в СССР в продаже нет и пока не предвидится, то пленочных аппаратов, хотя они, даже и с отличной оптикой, дешевы, приобретать ни в коем случае не следует, ибо из-за отсутствия пленок они неминуемо будут обречены на бездействие.

Идеальной, и не только для начинающего, но и для более опытного фотографа, мы считаем универсальную складную пластиночную камеру любительского типа, изображенную на рисунках 4 и 8. Она удобно и легко обслуживается, вполне надежна и приспособлена для самых разнообразных с‘емок, годится буквально на все случаи, могущие встретиться в практике фотографа-любителя.

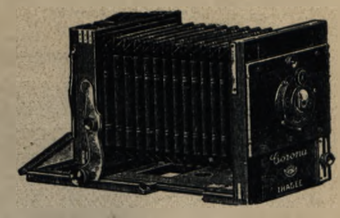


Рис. 6. Павильонная камера большого формата с матовым стеклом

Пределы форматов пластинок, пригодных для начинающих, это не менее 6 × 9 *см* и не более 13 × 18 сантиметров. За пределы этих форматов выходить ни в коем случае не следует: снимки менее 6 × 9 *см* (т.-е. 4,5 × 6 *см*) не удовлетворят начинающего, а заниматься увеличением он еще не умеет и во избежание траты материалов и не должен, пока не научится как следует снимать, проявлять и печатать; снимки более 13 × 18 *см* обходятся очень дорого, а камеры — громоздки.

Золотая середина — 9 × 12 сантиметров — самый подходящий для фото-любителя размер: аппарат вполне портативен, а снимки достаточно велики и не требуют обязательного увеличения.

б) *Пластинки.* Пластинки выпускаются у нас различной чувствительности: нормальной и высшей (вторые, примерно, в два раза чувствительнее первых). Начинающий должен пользоваться пластинками нормальной чувствительности и помнить, что чем выше чувствительность пластинок — тем обширнее почва для неудач. Высокочувствительные пластинки предназначены для с‘емок при неблагоприятном освещении, а подобные с‘емки начинающему нельзя рекомендовать.

Мы уже отметили, что пленок в продаже у нас нет и в ближайшее время появления их на рынке ожидать не следует. Поэтому в последующем изложении о пленках и пленочных аппаратах мы упоминать не будем. Если же пленочный аппарат переделан и приспособлен для пластинок — то пользование им ничем не отличается от пользования обыкновенным пластиночным аппаратом, на котором мы будем строить дальнейшие беседы.

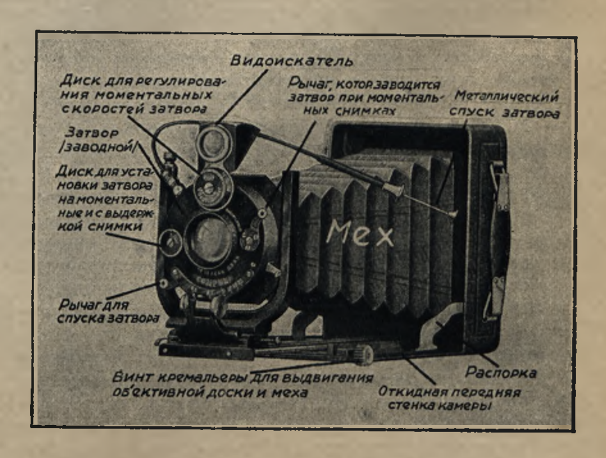


Рис. 8. Важнейшие части клапп-камеры для пластинок.

в) *Об'ектив.* Качество об'ектива не следует определять по его светосиле или величине относительного отверстия. Наоборот, чем больше светосила об'ектива, тем больше неудач и ошибок будет с ним у начинающего. Об'ективы высокой светосилы (Ф/1,5, Ф/2,7, Ф/3,5), сконструированные для специальных целей, начинающему ничего, кроме огорчений, не принесут. Ф/4,5 должно быть пределом. Наилучшие же результаты начинающий получит с Ф/8 и Ф/6,8.

Апланаты вполне хороши для начинающего; если же возможность и средства позволяют, то, разумеется, лучше приобрести анастигмат.

г) *Затвор.* С'емка движущихся предметов требует очень короткой экспозиции (времени, в течение которого открыт об'ектив). Так как с'емка очень быстрого движения все равно недоступна начинающему, который может ожидать хороших результатов от с'емки только менее подвижных предметов, то для него будет вполне достаточен центральный (секторный) затвор, допускающий скорости до 1/100 секунды. Сложный же шторный затвор, действующий перед самой пластинкой со скоростями в тысячные доли секунды, начинающему ни к чему.

В заключение укажем, что при покупке фотоаппарата следует обращать внимание не столько на привлекательную внешность, сколько на техническое состояние и исправность. Что же касается цен, то мы их не приводим, так как в настоящих условиях, при остром недостатке в аппаратуре, цены существуют, что называется, „вольные". За границей же складной аппарат рекомендованного нами типа стоит от 10 до 100 рублей.



Штатив складной деревянный или металлический. Цена от 5 р.

Красный фонарь для темной комнаты (если есть электричество — то для электр. лампочки). Необходимо специальное рубиновое стекло. От 1 р. 20 к.

2—3 **ванночки** стеклянные, фарфоровые или эмалированные. Размер—по пластинкам Вашего аппарата. Цена ванночек 9—12 *см* от 70 к.

Подставка для сушки негативов. От 35 коп.

Рамка копировальная на формат Ваших пластинок. Рамка 9×12 *см* стоит 1 руб.

Желательны: **Воронка** стеклянная (от 95 к.). **Мензурка** на 100 *куб. см* (от 1 руб.).

Рис. 9. Какие принадлежности нужны начинающему.

Какие принадлежности нужны начинающему?

а) *Принадлежности.* Их нужно не так уж много. На рисунке 9 можно видеть все, что нужно начинающему, при чем даже могут быть исключены некоторые предметы. Так, негативы вместо подставки — можно ставить к стенке, а вместо обеих ванночек можно пользоваться двумя глубокими тарелками. Однако, к этому следует прибегать только в крайнем случае, так как неудобства при подобном способе обработки пластинок неизбежны, а ванночки настолько недороги, что на них экономить не имеет смысла.

Одну и ту же ванночку нельзя употреблять и для проявления, и для фиксирования, так как всегда могут попасть в один раствор остатки другого. Во избежание порчи растворов и пластинок, следует обязательно иметь особую ванночку для проявителя и другую — для фиксажа, а чтобы не перепутать их — нужно сделать на каждой соответствующую надпись. Если для вираж-фиксажа лишней ванночки у вас не окажется, то для него следует пользоваться ванночкой фиксажной.

Никаких других принадлежностей, кроме указанных на рисунке 9, начинающему не нужно.

б) *Химикалии.* Химических продуктов нужно и того менее. Из рисунка 10 видно, что все необходимые начинающему химикалии содержатся в одной бутылочке, одном бумажном пакете и одной стеклянной трубочке. Если же начинающий применяет для отпечатков не дневную бумагу, для которой нужен вираж-фиксаж, а бромосеребряную или газопечатную бумагу, то ему понадобятся только два из указанных на рисунке трех веществ: проявитель и фиксаж.

В. МИКУЛИН

По A. Stueler и K. Wagner „Photographieren leicht g-macht".

Проявитель
Фиксаж
Вираж-Фиксаж

Рис. 10. Здесь изображены все химические продукты, необходимые начинающему.



ГОРОД

В. Акерман

ФОТО-КОНКУРСЫ „СОВЕТСКОГО ФОТО“

Конкурс № 5 на тему: ЗИМА

Фотографические конкурсы, являясь одной из форм общения, взаимным соревнованием читателей и показом их работ, неизменно пользуются, как выявил опыт „Советского Фото“, большим успехом среди читателей журнала. Сотни работ, присылавшихся на каждый наш конкурс — лучшее доказательство этого.

Настоящий конкурс отличается от предыдущих прежде всего тем, что он проводится отдельно — для опытных фотографов и отдельно — для начинающих. Этим повышается интерес участия для первых и открывается самая широкая возможность выдвинуться вторым — фотографическому молодняку, воспитавшемуся в условиях советской общественности и еще не достигшему совершенства.

Для первого в текущем году (пятого по порядку) конкурса избрана сезонная тема *„Зима“*.

На основе руководящих и технических статей, помещавшихся в нашем журнале, участники конкурса должны будут отдать на смотр свои фотографические замыслы и достижения своей техники.

На пути к совершенствованию — временами полезно оглянуться назад и подытожить то, что сделано. Результаты конкурса должны не только отметить достижения лучших, но внести новую струю бодрости в дальнейшую работу всех фото-любителей.

Все читатели „Советского Фото“, все активные фото-любители должны участвовать в фотографических конкурсах.

Правила конкурса:

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так и любители и начинающие.

Для того, чтобы дать возможность выдвинуться начинающим и менее опытным фото-любителям, конкурс будет проводиться по двум самостоятельным категориям:

1-я категория — профессионалы и опытные фото-любители.

2-я категория — начинающие и менее опытные фото-любители.

2. Сюжет снимков не ограничивается, снимок должен только соответствовать общей теме: „Зима“.

3. Каждый участник конкурса может прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На оборотной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия и адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 5“, 4) категория, к которой относит себя участник (1-я или 2-я, согласно п. 1 настоящих Правил).

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: Москва 6, Страстной бульвар 11, редакции журнала „Советское Фото“, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: „На конкурс № 5“.

6. Все почтовые расходы по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, по которым нужно что-либо доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс снимками не должно быть никаких писем и вопросов. Ни в какую переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премированные снимки поступают в собственность редакции „Советского Фото“; редакция имеет право напечатать их в своем журнале и выставлять на фотографических выставках.

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремированные снимки обратно не возвращаются.

Примечание. Исключение делается только для участников 1-й категории, если: 1) снимок является увеличением более 13 × 18 *см* или выполнен каким-либо художественным способом печати (бромо-масло, озобром, гумми и т. п.), и 2) прислан написанный на отдельном листе адрес для обратной пересылки и приложены марки в достаточном количестве.

10. Последний день отправки снимков на конкурс № 5—28 февраля 1928 г. (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются премии:

Заграничная фотографическая бумага:

1-я категория (опытные):

1-я премия — 100 листов 18 × 24 *см*
2-я премия — 50 листов 18 × 24 *см*
3-я премия — 100 листов 13 × 18 *см*

2-я категория (начинающие):

1-я премия — 50 листов 18 × 24 *см*
2-я премия — 50 листов 13 × 18 *см*
3-я премия — **сотня открыток**.

По желанию получивших премии, материальная премия может быть заменена деньгами.

13. Результаты конкурса и фамилии получивших премии — будут опубликованы в „Советском Фото“.

Не дожидайтесь последнего срока — делайте снимки не спеша, и посылайте их заблаговременно!

КАК ОРГАНИЗОВАТЬ ФОТО-КРУЖОК и КАК в НЕМ РАБОТАТЬ

Массовое, почти стихийное стремление фото-любителя к об'единению в фото-кружки — вот содержание громадного количества получаемых редакцией писем. Письма эти содержат обычно одни и те же вопросы: как организовать кружок, как оформить его существование юридически, где взять средства, как вести работу. Редакция будет систематически давать практические указания по вопросам организации, оборудования и плана работ фото-кружка.

Среди массы писем от подписчиков „Советского Фото" часто встречаются вопросы, связанные так или иначе с организацией фото-кружков или с характером и планом их работы, а также и с самим методом ведения в них занятий. Есть даже и прямые вопросы: как организовать фото-кружок?

Попытаемся, хотя бы кратко, осветить наиболее важные из этих вопросов.

Прежде всего отметим следующее: если фото-кружок строится, как одна из форм профсоюзной культработы,— а иначе мы этого не мыслим,— то где бы кружок ни возникал, при клубе ли или непосредственно при производстве и учреждении,— нигде никакой обязательной регистрации он не подлежит, кроме как в своей профорганизации. Такими органами являются: местком (фабзавком)— при предприятиях и учреждениях, культотдел профсоюза и рабочий клуб.

Нам представляется такой случай. На почве интереса к фотографии сошлись где-нибудь в Минске или в другом городе 8—10 товарищей, желающих об'единиться в фото-кружок. В сущности говоря, нет никакой необходимости рассуждать об об'единении, так как каждый из вас давно уже об'единен своим профсоюзом. Для осуществления же ваших фото-культурных намерений следует итти немедленно в соответствующий орган вашего профсоюза (вплоть до его культотдела) и будировать этот вопрос именно там. Если в городе (или в районе) имеется общесоюзный клуб, — вопрос упрощается. В этом случае вы должны вступить в число членов клуба (прежде всего) и продвигать там организацию фото-кружка при клубе. Вопрос об организации кружка при учреждении или предприятии также прост: достаточно обсудить этот вопрос с товарищем из месткома (фабкома), ведающим культработой.

Дальше уже встают перед кружковцами вопросы более сложные: помещение для лаборатории и средства.

Здесь трудно ожидать, чтобы организация сразу предоставила бы вам все. Надо не только хлопотать, но доказать не на словах, а скорее на деле, что занятия группы товарищей фотографией носят не только культурный, но о б щ е с т в е н н о - п о л е з н ы й характер.

Мы уверены, что рано или поздно настойчивость и желание работать победит первоначальное равнодушие, и кружок получит помещение, а, быть-может, и небольшую ассигновку средств на первое время.

Допустим, что главное сделано; теперь кружок должен закрепить свою организацию еще более основательно; инициативная группа созывает общее собрание членов кружка, где избирается Бюро кружка (3—5 товарищей, смотря по количеству членов) и староста. Нет никакой необходимости вырабатывать и проводить какой бы то ни было устав кружка, потому что, как и все кружки, он подчиняется директивам культотдела профсоюза (через правление клуба или через местком учреждения). Гораздо важнее выработать и утвердить в среде кружка п р а в и л а в н у т р е н н е г о р а с п о р я д к а, которые обязан будет выполнять каждый кружковец беспрекословно. В противном случае дисциплина, чрезвычайно необходимая именно при занятиях фотографией, будет шататься, а кружок просто развалится.

По закреплении внутренней организации начнется эпоха самодеятельности. Надо составить план и программу занятий, надо выработать план п о с т е п е н н о г о оборудования лаборатории, начиная с самого необходимого, надо учесть (во всех подробностях) наличие фото-аппаратуры у кружковцев, следует выявить степень фотографической подготовки товарищей и, наконец, сейчас же — хотя бы одному или двоим более опытным — войти в общественную работу клуба (учреждения, производства) с... аппаратом в руках. Надо сразу же оправдать свое существование и не заставлять ждать показа своей кружковской работы.

Часто наиболее опытный в фотографии кружковец становится и руководителем кружка, хотя бы на первое время. Если же такого товарища не найдется в своей среде, его придется найти на стороне. Совместное чтение фотографической литературы, обсуждение и проработка технических вопросов фотографии — крайне полезны, но умелое руководство опытного руководителя все же, рано или поздно, необходимо.

В первое время деятельности кружка следует точно распределить функции работы между кружковцами. На оборудование лаборатории — по возможности своими силами, на приобретение инвентаря, литературы, химикалий, посуды и пр.— должны быть мобилизованы все силы кружка.

Перед тем же надо подробно обсудить все нормы, какие можно допустить для практического использования отведенного помещения и имеющихся средств.

По нашему опыту, минимальной нормой площади помещения лаборатории надо считать 3—4 квадратных аршина на человека, считая в том числе место для установки шкафов, рабочих столов, табуретов



Пионеры-фотолюбители в школьном фото-кружке при фабрике „Каучук“ в Москве.

и пр. При меньшей норме работать будет уже затруднительно. Если в помещении нет вентиляции, то таковую следует устроить как приточную, так и вытяжную. В противном случае в лаборатории могут создаться вредные для работы и здоровья условия. Нам кажется, что выполнение этого—простое дело, но, как бы то ни было, частый обмен воздуха в таком помещении безусловно необходим. Непосредственное соседство с лабораторией уборной (иногда дают и такое помещение!) совершенно недопустимо, так как, кроме всего, аммиачные и сернистые газы будут портить все ваши фото-продукты. От такого помещения лучше отказаться.

Точно так же существуют минимальные требования, какие можно пред'явить и к инвентарю лаборатории, оборудованию, посуде и пр.

Но об этом поговорим в следующий раз.

Ф. Л.

ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

Новый вариант тонирования бромистых бумаг

(„Die Photographische Industrie“)

Bennett опубликовал новый вариант тонирования бромистых бумаг, с предварительным отбеливанием. Готовят два запасных раствора:

I. Бромистого аммония . . . 11 *г*
Красной кровяной соли . . 35 *г*
Воды . . . . 1000 *куб. см*

II. Сулемы (яд!) . . . . . . 28 *г*
Бромистого калия . . . 28 *г*
Горячей воды . . . . . . 1000 *куб. см*

Эти растворы могут долго сохраняться и служат для отбеливания бромо-серебряных копий.

Два следующих раствора служат для последующего тонирования:

I. Сернистого натрия . . . . 330 *г*
Сернистокислого натрия безводного . . 65 *г*
Воды . . . . 1000 *куб. см*

II. Соли Шлиппе *) . . . . 10 *г*
Воды . . . . 1000 *куб. см*

Применяя следующую таблицу вариации данных растворов, можно получить тона от черного до красного.

Порядок работы обычный. Хорошо промытый отпечаток отбеливают, вновь хорошо промывают и окрашивают в выбранной тонирующей ванне.

*) Сульфо-сурьмяно-натриевая соль.

ТОНА	Отбеливающая ванна	Тонирующая ванна
Черный	Раствора „I“—1 часть + „II“—1 часть	I
Черно-коричневый . .	„ „ 2 „ + „ 1 „	„
Глубоко-коричневый	„ „ 3 „ + „ 1 „	„ без II раствора
Темно-коричневый . .	„ „ 5 до 7 „ + „ 1 „	„
Тепло-коричневый . . .	„ „ (без ванны II)	„
Красновато-коричневый	„ „ „ „ „	„ — 1 часть + II — 7 частей
Красно-коричневый . .	„ „ „ „ „	„ — 1 часть + II — 4 части
Красный	„ „ „ „ „	II — без I раствора



ПАСМУРНО... С. Шор

очень полезен и для проявления бромистых бумаг, когда необходимо получить сильную и выразительную копию с вялого негатива.

I. Гидрохинонный проявитель.

I. Воды	1000	*куб. см*
Метабисульфита кал.	25	*г*
Гидрохинона	25	*г*
Бромистого калия	25	*г*
II. Воды	1000	*куб. см*
Едкого натрия	50	*г*

Для проявления смешивают поровну I и II растворы.

II. Метоло-гидрохинонный проявитель.

Воды	1000	*куб. см*
Метола	1	*г*
Сульфита безводного	75	*г*
Гидрохинона	9	*г*
Поташа	25	*г*
Бромистого калия	5	*г*

Метоловый проявитель для бумаги

Для получения мягких копий на бромистых бумагах „Phofographische Chronik" рекомендует чистый метоловый проявитель:

Воды прокипяченой и остуженой	1000	*куо. см*
Метола	7	*г*
Сульфита безводного	35	*г*
Поташа	33	*г*
10% раствора бромистого калия	8	капель

Проявитель употребляют без разбавления водой, и только в случае желания получить особо мягкий эффект его разбавляют до половины водой.

Специальный проявитель для негативов с большими контрастами

(„Revue Française de Photographie")

При с'емке рукописей, чертежей, рисунков или при желании иметь негатив с значительно выраженными контрастами, лучше применять для проявления специально для этой цели составленные проявители. В общих чертах последние отличаются от обычных проявителей — или иным соотношением метола и гидрохинона, или большим количеством бромистого калия.

В „Revue Française de Photographie" приводится ряд испытанных рецептов. Кроме проявления негативов, любой из этих проявителей может быть

Приготовление матового лака

„Photographische Chronik" описывает рекомендованный Намиасом способ приготовления матового лака. Этот способ заслуживает внимания по своей простоте и дает в результате лак мелко-зернистый и легко ложащийся на поверхность. В 20 *куб. см* эфира распускают 1 грамм даммаровой смолы. Как только раствор после встряхивания помутнеет, в него добавляют из капельницы 20—30 капель алкоголя (не более 1 *куб. см*). После того, как лак несколько времени постоит и сделается светлым, его можно будет пускать в дело.

Н. Д. Петров

Пузыри на фотографических отпечатках

Пузыри, появляющиеся иногда на фотографических отпечатках, своим появлением большей частью обязаны не качеству бумаги, а неправильным манипуляциям со стороны фотографов.

Пузыри могут появляться во время проявления, фиксирования, вирирования и промывки. Очень редко пузыри появляются во время проявления; гораздо чаще — во время фиксирования, особенно если проявитель был слишком щелочной, а фиксаж — слишком кислый, или если отпечатки из щелочного проявителя опускаются в кислый фиксаж без предварительной промывки водой. Образующийся в толще разбухшего желатинового слоя углекислый газ отдирает желатин от бумажной подложки и образует пузыри. Отсюда вытекают правила: 1) по возможности, не употреблять слишком щелочного проявителя и слишком кислого фиксажа. 2) После проявления, перед опусканием в фиксаж, отпечатки обязательно ополаскивать в воде.

В воде всегда растворено некоторое количество воздуха, и если окружающая температура начинает повышаться, то воздух выделяется из воды и приподнимает желатин, давая пузыри. Это явление можно предупредить, задубив желатиновый слой; отсюда правило: 3) в жаркое время года употреблять только кислый дубящий фиксаж.

Следует избегать слишком резких колебаний температуры при переносе отпечатков из одной ванны в другую (например, из холодной промывки после проявителя в теплый фиксаж и т. д.). Это случается обычно зимой. Отсюда правило: 4) температура всех растворов, по возможности, должна быть одинаковой; 5) фиксировать отпечатки зимой в ванне, имеющей температуру промывной воды.

Пузыри при промывке могут появляться в тех местах, где связь между желатиновым слоем и подложкой нарушена от давления или сдвига. Отсюда правило: 6) не касаться (особенно в жаркую погоду) отпечатков лишний раз пальцами, не фиксировать вместе с отпечатками негативов и не пускать сильную струю воды на отпечатки.

При вирировании серной печенью пузыри могут образоваться вследствие слишком кислой отбеливающей ванны или слишком концентрированного раствора серной печени.

Если во время окончательной промывки появились пузыри, то позади каждого из них следует тонкой иглой проколоть бумажную подложку. Тогда при высушивании пузыри обычно „садятся", и остается лишь узкое, едва заметное кольцо.

А. Колосова



СОЛНЕЧНО... *С. Шор*

УЧАСТВУЙТЕ В ЗИМНЕМ ФОТОГРАФИЧЕСКОМ КОНКУРСЕ! *(См. стр. 33)*

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Нельзя скрывать того факта, что нам, фото-любителям СССР, еще многому следует поучиться и многое, быть-может, позаимствовать в технике от лучших мастеров светописи. Поэтому редакция „Советского Фото" и знакомит своих читателей с лучшими образцами современных авторов.

Среди них мы должны увидеть работы не только фотографов нашего Советского Союза, но и работы иностранцев. В настоящем номере часть иллюстрационного материала представлена немцами, среди которых некоторые новейшие работы на сезонную тему „Зима".

Возьмем двух авторов; каждый из них по-разному передает свое впечатление зимы. Вот *Штейнбах* („З и м а") заснял в солнечный день какую-то избу, занесенную сугробами снега; второй, *Э. Крюгер* („З и м н и й   э т ю д"), заинтересовался канавкой на поверхности льда, покрывшего пруд с осокой. Возможно, что канавка эта пробита специально для с'емки самим фотографом, для полноты контрастов первого плана.

Когда анализируешь оба эти снимка, то кажется даже странным, до чего мало в них элементов, на которых построено зрительное впечатление: изба, темная канава и черные прутья осоки. Между тем, благодаря контрастам масс, подчеркнутости рисунка и благодаря богатству тонов на снежных поверхностях, все впечатление весьма значительно по силе.

Работа известного германского фотографа *Ренгер-Патча* („В   л е с у") выделяется оригинальностью трактовки сюжета и как бы необычайностью композиции. Кто из нас так скупо и, вместе с тем, так выразительно снимал когда-нибудь лес?

Показать стройность, четкий параллелизм сосен в зимнем уборе, показать однообразие их темных стволов в высоту и, вместе с тем, зафиксировать на этом внимание зрителя,—вот задача автора, разрешенная им блестяще.

Вот лыжный спорт. Заснять пару, другую лыжников где-нибудь на опушке леса *А. Фанк* („Н а   л ы ж а х") не захотел. Лыжи — спорт массовый по своему характеру, требующий обширных, открытых пространств. Автор не погнался за тем, чтобы „все было резко"; на снимке громадное снежное пространство со следами лыж и темные очертания фигур лыжников. Их много,— больше того,— зритель не видит, но чувствует, что их очень много там, где-то за кадром картины. Даже трудно сказать, чем достигнута сила впечатления. Не фигурой ли первого, спускающегося с горы лыжника и не каскадами ли снежной пыли?

Это одно из лучших фотографических описаний этого прекрасного спорта.

Правда, иностранные фотографы в техническом отношении обставлены лучше нашего, но это не значит, что фото-любители СССР не могут давать сильных работ. Ведь, в конце-концов, важны не оптика, не аппарат, а тот, кто стоит за аппаратом. Примером этого может служить *И. Ярославцев* („З и м н я я   д о р о г а"), у которого техника передачи снежного покрова вполне совершенна.

Лерих („З а в о д"). Просто, не разбивая внимания зрителя деталями и мелочами, подошел этот автор к теме. Его „Завод"— темные массы зданий, ряд высоких труб, профилирующих на фоне неба; тяжелые облака дыма, усиливая впечатление, еще более подчеркивают эту индустриальную тему.

Достаточно разнообразно представлена в настоящем номере и тема портрета. „Д е р е в е н с к и й   п о р т р е т" *Свищова-Паола* (Москва) прежде всего очень типичен именно как деревенский. Такого старика можно встретить в любой из наших деревень и тем более удивительно, что наши деревенские фото-любители как-то мало еще замечают чрезвычайную выразительность голов и лиц своих земляков. Разбираемый автор с большой силой выражения подчеркнул лепку загорелого лица и дал правдивый портрет.

А. Кореневич (Киев). Несмотря на некоторую „надуманность" темы и попытку подражать старым мастерам живописи, „С т и л и з о в а н н ы й   п о р т р е т" автора бесспорно представляет интерес, и прежде всего по технике. Чувствуется уменье автора владеть светом, видно знание основ композиции, но нам непонятно одно—почему фотограф не захотел снять ту же модель просто, без всякой „стилизации", без попыток подражания. Было бы проще и понятнее.

Вот два репортерских снимка. На одном из них изображен нередкий случай, когда фотограф с опасностью для жизни, цепляясь за скаты крыш и за выступы карнизов дома, ищет подходящей точки с'емки. Одна из таких страничек профессионального быта фото-репортера и передана на снимке.

Второй снимок с достаточной убедительностью говорит о нравах современных американцев. Почти вчера еще—бездомный бродяга, сегодня ставший мировым чемпионом, боксер Тенней одним своим появлением на улице собирает толпу. Эти зеваки ходят за ним по пятам, как за диковинным зверем и... дают темы фото-репортеру.

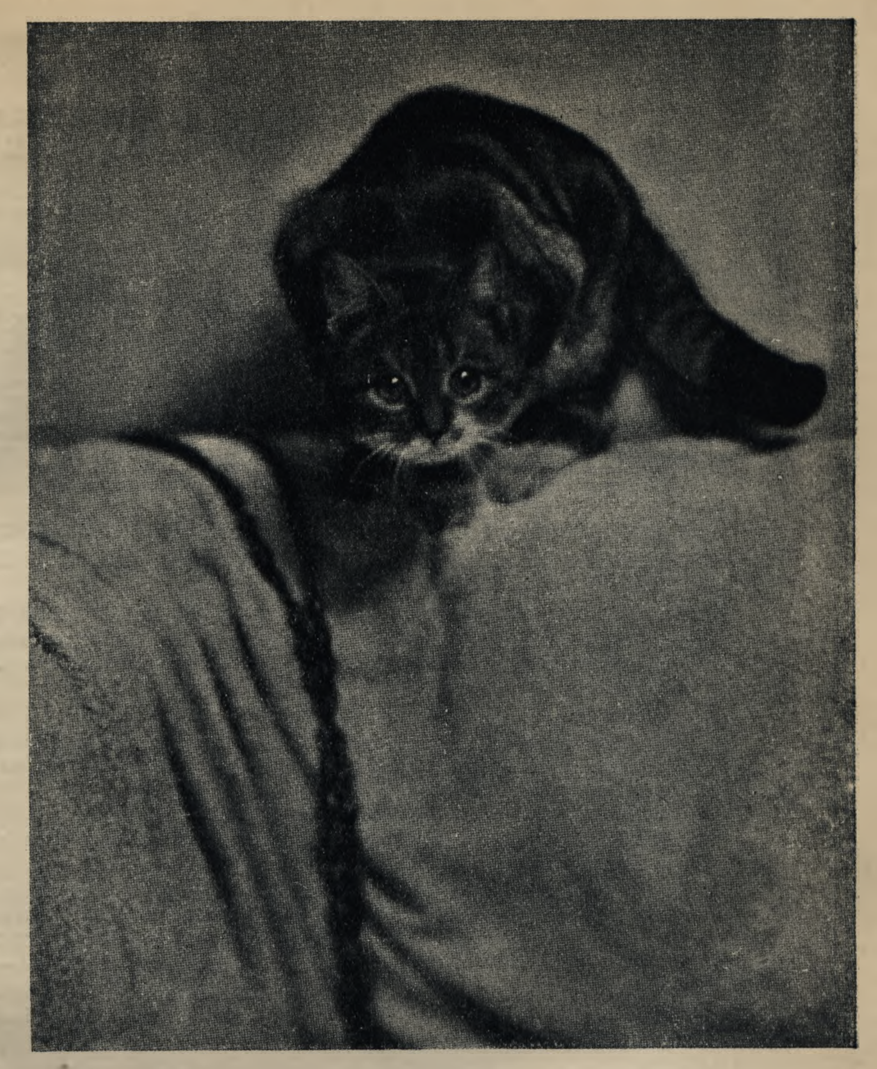
„В   Л е н и н г р а д с к о м   т о р г о в о м   п о р т у" *М. Альперт* (Москва). Этот снимок, сделанный также фото-репортером, следует уже отнести к попытке создать некоторую картинность из сюжета. До известной степени это удалось автору. Во всяком случае, мысль дать картину разгрузки парохода в темном обрамлении железных конструкций порта весьма удачна. К сожалению, светлая полоса на первом плане и некоторая неразработанность фона (неба) умаляет впечатление.

„З а   к у л и с а м и   ч а й н о й". *Юр. Амурский* (Благовещенск). Удачно взят и хорошо освещен сюжет. Эта „мертвая натура" проста и жизненна по оформлению,— в действительности же не так легка для проработки, как кажется. Боковой, скользящий свет выявил форму предметов, нигде ничего не исказив. Натура хорошо расположена на плоскости и правильно выявлен рисунок. Какой-то простотой и задушевностью живет этот хороший снимок.

„В   л и с т о б о й н о м   ц е х е" *Татарченко* (Свердловск). Передать динамику трудовых про-

цессов, передать рабочего у машины — нелегкая тема для фотографа. Автор, безусловно, серьезно и разумно подошел к этой теме и многое уже сделал. Оба его рабочих взяты интересно по позе, и верно понят темп машины. Если в этом снимке и не разработана еще окончательно характерность движения, то, во всяком случае, автор очень к этому близок. Можно только приветствовать его за во многом удавшуюся попытку подойти серьезно к этого рода сюжету. Изображение трудовых процессов фотографией—тема чрезвычайно интересная и крайне желательная.

„Город" *В. Акерман* (Германия). У иностранных фотографов часто излюбленной темой служит улица большого или малого города. Такого рода сюжеты, заснятые умело, всегда эффектны. Главная задача в разработке таких тем заключается в соблюдении вертикальности (отвесности) линий фасадов строений и степени выявленности перспективы улицы. Безусловно, улица должна быть, кроме того, заполнена тем или иным содержанием (пешеходы, трамваи и пр.). Автор, кроме всего этого, усилил еще эффект отражением масс и отдельных фигур на мокром от дождя асфальте. Рассматриваемый снимок вполне может служить образцом для такого рода работ на воздухе.



НАСТОРОЖЕ ... *В. Герман*

„Настороже" *В. Герман* (Германия). Эта фотография, обладая всеми техническими достоинствами, настолько сильна по производимому ею впечатлению, что зритель долго не может оторвать от нее взгляда. Снимок говорит сам за себя, даже без всякой надписи.

„Пасмурно", „Солнечно" *С. Шор* (Лондон). Англичане очень любят детский портрет, и надо им отдать справедливость, что в разработке этой темы английские фотографы добились совершенства. Эти портреты двух ребят— плачущего и смеющегося—интересны уже по сопоставлению. Мягко работающая оптика, взятая фотографом для с'емки, умело примененное освещение—дали в результате максимальный эффект как в самых фигурах детей, так и в лепке их лиц.

„Трафальгарский сквер ночью" *Р. Девис*. Именно этот сквер — излюбленное место лондонских рабочих для митингов и всякого рода собраний. Правда, фотография не дает впечатления о сквере в общем, но изображенная часть Лондона очень для него характерна. Автор сделал с'емку при ночном освещении, когда ничто не мешает усилить впечатление от масс отражением их в воде.

Композиционная и техническая сторона снимка говорят об опытном фотографе.

Зимний снимок на обложке журнала лишний раз напоминает фото-любителю о своеобразных эффектах зимы и о возможностях композиционных построений.

ЭНДЕ

СМОТР ФОТОГРАФИИ в СТЕНГАЗЕТЕ ПРОДЛЕН до 31 ЯНВАРЯ!

Фотография завоевала прочное и почетное место в стенной газете. Можно безошибочно утверждать, что в настоящее время большинство стенгазет используют фотографию для улучшения своего внешнего вида и оживления содержания.

Крупное агитационное и культурное значение фотографии в стенгазете сейчас уже совершенно очевидно. На некоторых предприятиях имеются стенгазеты, даже целиком составленные из фото-материала (фото-газеты), вызывающие большой интерес рабочих.

Проникновение фотографии в стенгазету было постепенным. Во многих местах редколлегии не только не помогали, но прямо противодействовали помещению фотографий в стенгазете. На первых порах рабочие фото-любители беспомощно барахтались в поисках тем, увлекаясь „портретной" фотографией (снимали застывшие группы товарищей, готовили портреты начальства). Процесс превращения **РАБОЧЕГО ФОТО-ЛЮБИТЕЛЯ в ФОТО-РАБКОРА** был тяжелым и длительным.

Стихийный рост фото-кружков, их сближение с редколлегиями стенгазет, установка работы кружка на обслуживание своей газеты—привели, в большинстве случаев, к победоносному завоеванию стенгазетных столбцов.

„Советское Фото" с момента своего возникновения упорно агитировало за фотографию в стенгазете. „Советское Фото" настойчиво призывало к организации кружков фото-рабкоров. В качестве одной из основных задач работы этих фото-кружков, наш журнал рекомендовал обслуживание фотографией своей стенгазеты.

За последние годы в общем проделана громадная работа.

Теперь наступило время тщательно проверить успехи и достижения, выявить и продумать недостатки и наметить дальнейшие завоевательные пути.

„СОВЕТСКОЕ ФОТО" ОБ'ЯВИЛО СМОТР ФОТОГРАФИИ в СТЕНГАЗЕТЕ.

СТЕНГАЗЕТА, НАИБОЛЕЕ ПОЛНО и УДАЧНО ИСПОЛЬЗОВАВШАЯ РАБОТЫ ФОТО-РАБКОРОВ, БУДЕТ ПРЕМИРОВАНА.

Редколлегии стенгазет, фото-кружки и отдельные товарищи фото-коры!

Посылайте в редакцию „Советского Фото" на смотр **использованные номера стенгазет** или, в случае невозможности, ясную и четкую (крупным планом, снятую по частям) фотографию общего вида стенгазеты.

В сопроводительном письме необходимо указать:

1. **Что сделано редколлегией стенгазеты для привлечения к работе фото-рабкоров.**
2. **Существует ли на предприятии фото-кружок, связан ли он с газетой.**
3. **Давались ли какие-нибудь задания фото-рабкорам.**
4. **Как относятся читатели к фотографии в стенгазете.**

РЕДКОЛЛЕГИИ ТРЕХ СТЕНГАЗЕТ, наилучшим образом использовавшие фотографию, **будут премированы** в таком порядке:

1-ая премия — Фото - Кино - Треста — фото - материалы (пластинки, бумага, химикалии) **на сумму** 100 руб.

2-ая премия — Совкинторга—фотографический аппарат **стоимостью в** 75 рублей.

Две 3-их премии — а) Совкинторга—оборудование фото - лаборатории **стоимостью в 50 рублей** и б) Госмедторгпрома—пластинки и химикалии **на сумму 50 рублей.**

Кроме того, всем доставленным на конкурс, но не получившим премий стенгазетам Редакцией „Советского Фото" будет бесплатно выслана заграничная фотографическая бумага в количестве, возмещающем израсходованное на изготовление присланных стенгазет.

АВТОРЫ КОРРЕСПОНДЕНЦИЙ о 3-х наилучших стенгазетах, премированных на этом конкурсе, получат Полное Собрание Сочинений Льва **Толстого** в 24-х томах и годовую подписку на журнал „Огонек" на 1928 год.

Желательно посылать на смотр **ПОДЛИННИКИ СТЕНГАЗЕТ.**

В виду ряда просьб с мест и в целях наиболее полного охвата стенгазет всего Советского Союза, конкурс продлен на 1 месяц.

Последний срок присылки материалов на смотр—**31 января 1928 г.**

Товарищи фото-корреспонденты! Через смотр нужно пропустить все стенгазеты СССР! „Советское Фото" даст должную оценку каждой. Все на смотр!

Корреспонденцию по поводу конкурса адресовать:

МОСКВА 6, Страстной бульвар 11, Редакция журнала „СОВЕТСКОЕ ФОТО"

с надписью в левом нижнем углу пакета: „На конкурс фотогазет".

ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

ФОТО-АППАРАТЫ для ФОТО-КРУЖКОВ. В январе все фото-кружки СССР, зарегистрированные в редакции „Советского Фото“, получат заграничные фотографические аппараты. В декабре все фото-кружки были вновь снабжены заграничной фотографической бумагой.

Москва

Союзом Рабис выдвинут вопрос о необходимости планового вытеснения частника из фотографического ателье и об организации сети государственных фотографий.

Фото-кружок центрального клуба строителей за выполнение на 100% программы участия в праздновании клубом 10-тилетия Октября — на конкурсе губотдела союза получил переходящий приз имени 10-тилетия Октябрьской революции.

Русское фотографическое общество делегировало своих представителей в центральный орган ОДСК по секции фото-любительства. Представители общества избраны в бюро секций.

Слушатели фото-курсов МГСПС на своем общем собрании постановили считать неотложной задачей организацию фото-лаборатории при МГСПС. Цель лаборатории—закрепить получаемые на курсах знания, а также постоянная консультация для фото-кружков.

При базе пионеров возник фото-кружок. Закуплена аппаратура и есть комсомолец-руководитель. Кружок имеет уже 120 своих работ. Предположено завести фото-журнал базы, фиксируя на пластинке все интересные события пионерской жизни.

Тверь

Тверское фотографическое общество задалось целью об'единить все рабочие фото-кружки города. Такое слияние, не нарушая самостоятельности каждого кружка в отдельности, даст возможность наладить более систематически занятия кружковцев.

Тула

Фото-курсы, рассчитанные на 50 слушателей, организуются Губсоветом ОДСК, продолжительность обучения $1^1/_2$—$2^1/_2$ месяца.

Бирзула (Юго-Зап. ж. д.).

Фото-кружок, организованный летом 1927 г., предполагает обслуживать фото-снимками рабкоровские заметки в газете „Гудок“.

Киев

Организовался фото-кружок при Институте Народного образования.

Совещание фото-любителей — при окружном совете профсоюзов. За основу проведения фото-кружковской работы взят материал из журнала „Советское Фото“.

Фото-кружок при клубе железнодорожников за короткое время существования достиг значительных успехов. Заснято много моментов общественного и профессионального быта железнодорожников.

Баку

Живой интерес к фото-любительству растет с каждым днем. При месткоме правления Каспийского пароходства организовался фото-кружок любителей, об'единивший вокруг себя всех желающих серьезно заняться фотографией и познакомиться с новейшими достижениями современной техники в этой области. В распоряжении кружка имеется маленькая лаборатория и, кроме того, — кружок располагает небольшими средствами, отпускаемыми месткомом из средств культфонда. Острая нужда ощущается в фотоаппаратуре. Несмотря на незначительное время своего существования, кружок имеет уже результаты своей работы: стенная газета „Чернильное Пятно“ иллюстрируется фотос'емками; положено начало корреспондированию в центральные органы печати.

Керчь

Волна фото-любительства широко захватила Керчь. В городе до сих пор не налажено дело снабжения любителей фото-материалами, что тормозит работу. В магазине санитарии и гигиены фото-материалы появляются в продаже, приблизительно, раз в год и сразу же раскупаются. В Керчи необходимо организовать при магазине здравотдела фото-торговлю.

Хабаровск

За счет фото-любителя наживаются посредники. Дальгосторг закупил за границей для „Пролеткино“ фото-материалы. Половину из них „Пролеткино“ продало „Книжному Делу“, которое в свою очередь перепродало фото-материалы оптом частным фирмам. В результате эти материалы продаются на рынке раза в четыре выше нормальной стоимости. Наценка росла приблизительно так: Дальгосторг надбавил 45 проц., „Пролеткино“ — 55 проц., „Книжное Дело“ —20 проц. и частник— 50 проц., а в некоторых случаях и побольше.

Ташкент

Кружок фото-любителей организован при Деловом клубе, правление которого взяло на себя оборудование лаборатории и организацию фото-библиотеки. Открыта постоянная выставка-витрина работ членов кружка.

Конкурс на лучшего фото-любителя Средней Азии об'явила редакция газеты „Правда Востока“; цель конкурса—об'единить фото-силы; тема—быт и строительство Средней Азии. За лучшие снимки будут выданы премии—фото-аппараты и журнал „Советское Фото“.











1. Портрет — *А. Гладштейн* (Харьков). 2. Зимняя дорога — *И. Милаванов* (Москва).

3. Горшечный ряд на базаре — *Ю. Амурский* (Благовещенск).

4. Начало весны — *Легран* (Москва). 5. Встреча — *Ф. Файн* (Мариуполь).

Уфа

Областной музей пополнился коллекцией снимков в количестве 700 штук, иллюстрирующих окрестности реки Белой. Эти единственные в своем роде снимки представляют огромную ценность для изучения местного края.

Кременчуг

Массовое фото-любительство, развивающееся в городе, испытывает затруднения из-за отсутствия в городе фото-материалов. Последние имеются только у частного торговца, продающего товар по недоступной для любителя цене. Почему бы магазину Здравотдела не организовать у себя торговлю фото-товарами?

Фотосекции ДКСПС не дают помещения, в результате чего работа остановилась. Предполагалось отвести фотосекции помещение в бывшей школе имени Крупской, но когда члены фотосекции туда обратились, их просто не пустили в помещение. Такое отношение к организации, конечно, действует охлаждающим образом на работников.

Брянск

„Варварские" цены на пластинки существуют в магазине Губздравотдела: пластинки Фото-Кино-Треста стоят вместо 1 р. 45 к.—2 р. 12 к., 6×9 *см* — 1 р. 45 к., 10×15 *см* — 3 р. 45 к., десяток русских 9×12 *см* открыток — 2 рубля, сотня русских открыток „Эфте" — 17 р. и т. д. Зав. магазином т. Банковский раз'яснил, что, по мнению Губвнутрога, фото-материалы являются предметами роскоши, и поэтому накидка в 100% на себестоимость допустима... Брянские рабкоры и фото-любители ждут, что подлежащие учреждения раз'яснят Брянскому Губвнуторгу накидку в 100% на продукцию советского производства.

Краснодар

Фото-любители еще распылены, неорганизованы. Каждый работает за свой страх и риск. Необходимо выявить и организовать хотя бы первичное ядро фото-любителей. Нужно привлечь к этому вопросу внимание широкой общественности и, в первую очередь, самих фото-любителей. Позаботиться об этом—дело Совпрофа.

КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

А. Гладштейн (Харьков), очевидно, один из тех авторов, которые хотят и любят работать серьезно над проблемой портрета в фотографии. В его „Женском портрете" (1) наиболее ценным является для нас освещение. Оно, будучи по типу более или менее обычным, комбинация переднего и бокового,— не исказило, как иногда бывает, а подчеркнуло своеобразную мягкость женского лица. Совершенно правильно обработан (мягко) негатив, хорошо передана модуляция световой гаммы. Этот портрет мог бы быть очень ценной работой автора, если бы организация кадра была бы... проще. Мало-естественный поворот глаз модели, придавший ненужную напряженность и назойливо обнаживший белок правого глаза, эти громадные серьги в ушах и этот гребень, нарушивший спокойную четкость рисунка,— все это говорит не в пользу снимка. Товарищи! — Не искажайте ваши могущие быть хорошими снимки ненужной и слащавой „красивостью". Организуйте свои картины проще.

И. Милованов (Москва). Во всяком снимке должна-быть выражена мысль автора. Снимать что и как попало — отошло в область преданий. Вероятно, автор хотел показать на снимке характерно извивающуюся по поворотам дороги вереницу гужевого транспорта (2). Март месяц. Санный путь уже труден. Медленно, друг за другом, лошади тащат сани, нагруженные дровами. Выразить извивающуюся среди еще снежных полей потемневшую уже дорогу, а на ней черную линию подвод — интересная тема, к тому же, рисующая примитивность такого медлительного движения. Если нечто в этом роде хочет сказать снимок, то, прежде всего, в нем нет главного — выразительности планов, и ничем не подчеркнуто движение. Эти поленья дров первого воза так настойчиво лезут зрителю в глаза,— только оттого, что на снимке совершенно отсутствует передний план. А, между тем, именно его наличие должно было бы подчеркнуть движение. Веренице саней — тесно на снимке.

Смело и щедро заполняет *Юр. Амурский* (Благовещенск) кадр своего снимка. Обладая незаурядной техникой, этот автор дает работы, вполне заслуживающие широкого внимания. Его „Горшечный ряд на базаре" (3) вполне удачно передан по технике, но зато слишком расточителен замысел. Бывают такие удачные снимки, в которых все-таки чего-то нехватает. К такому типу относятся и рассматриваемая работа. Нам кажется, что здесь отсутствует именно то главное, на чем автор должен был властно остановить внимание зрителя. В самом деле — предательский столб на заднем плане как бы заставляет зрителя разделить плоскость снимка на две самостоятельные картины, пожалуй, еще более выразительные. Очевидно, в этой разбросанности сюжета и кроется недостаток этой хорошей работы.

Своим снимком *Легран* (Москва) (4) стремится передать зрителю впечатление от того периода весны, когда последние пласты снега стремительно тают под лучами апрельского солнца; в это время ландшафт, делаясь сложнее, обогащается нюансами талой воды и отражением в ней деревьев и неба. Этот сюжет безусловно интересен. Совершенно правильно организована автором с'емка — взяты были ортохроматические пластинки и желтый светофильтр. Выдержка бо́льшая, чем надо (1/25 сек. при Ф/4,5, апрель месяц, 2 часа дня, солнечный день), сделала излишне вялым негатив. В работе видно серьезное отношение к процессам и умелый подход к сюжету. Безусловно, автор стоит на правильном пути и работа его — незаурядная. Однако и он не избавлен от присущего еще большинству фото-любителей — неуменья выразительно заполнить картину: наличие на снимке первого дерева справа — губит перспективу.









6. „Не напала бы собака"—*Р. Короп* (Люботин). 8. Дом на Арбате — *В. Жемчужный* (Москва).
7. Точильщик — *Ф. Синдеев* (Ташкент).
9. Колесо парохода — *Н. Левенштейн* (Москва). 10. Роща осокорей — *П. Леонтьев* (Симферополь).
11. Музей-усадьба Архангельское — *А. Тришевский* (Москва). 12. Домашняя работа — *А. Рогулин* (Богородицк).

Ф. Файн (Мариуполь) дал снимок (5), редкий по удачно схваченному моменту встречи двух врагов: кошки и собаки. Снимок, разумеется, моментальный; хорошо центрировано внимание зрителя умелой наводкой на фокус.

Р. Короп (Люботин) „Не попала бы собака, не упасть бы, не разбить. Эх, и трудная работа— завтрак на поле носить“.

Этими стихами автор сопровождает свою работу (6). Кроме того, что он поэт, он еще фото-любитель, умеющий найти и взять сюжет. Конечно, в снимке имеются композиционные недостатки и даже технические (отсутствие деталей в светах), но искренность автора и простота замысла заставляют как бы не замечать этого. Удивительно правдива фигура ребенка, несущего завтрак, и естественно-выразительна фигура матери, умело взятая вне фокуса. Если бы автор дал перед фигурой ребенка хотя бы немного переднего плана — впечатление было бы еще сильнее.

Своим снимком *Синдеев* (Ташкент) пытается показать одного из типичных представителей городского ремесленника-одиночки-точильщика (7). Недурно переданный по технике, он все-таки не дает представления о той специфической обстановке, в которой происходит эта работа. Этот удачный по замыслу сюжет следовало бы как-то связать с улицей, с домом или с клиентурой точильщика в городе. Точильщик на снимке — одинок, и не знает зритель, для кого и где происходит эта работа.

В. Жемчужный (Москва). Фото-любитель, усовершенствовавшийся достаточно в технике и в разработке темы, не может остановиться и застыть на одном месте. В трактовке сюжетов, в методах своей техники, он неустанно должен итти вперед. Это ясно. „Новая“ точка зрения автора на сюжет не оправдывается в данном случае получаемым от этого впечатлением. Снимок назван „Дом на Арбате“ (8); непонятно, что хотел сказать автор своим приемом: показать ли высоту одного из московских домов, тесноту ли двора, или что другое? Ничего этого в снимке не чувствуется. А, кроме того, почему это именно—дом на Арбате?

Борьба человека, или изобретенного им механизма, со стихией—интересная для фотографа тема.

Н. Левенштейн (Москва) очень удачно взяла на снимок „Колесо парохода“ (9). На картинной плоскости решительно нет ничего лишнего, ничто не отвлекает внимание зрителя от главного — каскада водяной пены у колеса парохода. Удачная по замыслу и технике, эта фотография, кроме того, вполне передала движение, и в этой динамичности снимка—ее ценность.

„Роща осокорей“ *П. Леонтьев* (Симферополь) (10). Редко удается фото-любителю передать так просто именно рощу.

В этой работе есть что-то чрезвычайно интересное, что привлекает зрителя. Даже кажущееся излишество верхних планов (сучья деревьев) нельзя поставить в упрек автору. Хотелось бы только иметь немного больше переднего плана и некоторой подчеркнутости горизонта.

А. Тришевский (Москва) показал на снимке уголок одной из подмосковных усадеб (б. Юсуповых) (11). Так называемые „подмосковные“, принадлежавшие главенствующему ранее классу привилегированных, заслуживают в наше время того внимания фотографов, какое к такого рода сюжету направлено. Это потому, что архитектура жилых домов и весь ансамбль построек „подмосковных“ нередко представляет из себя ценное художественное произведение. В снимках таких усадеб должно быть видно их лицо, характер и стиль построек, большей частью старых. Между тем, у автора именно эта сторона недостаточно ясно выявлена. Дворец взят в невыгодном ракурсе, не дающем зрителю впечатления ни об его архитектуре, ни об об'еме. Здание заполняет собою весь снимок. Архитектурные темы очень трудны для фотографии, а ансамбли построек (усадьбы)—в особенности. Во всяком случае, попытка автора заслуживает всяческого внимания, и нам кажется, что у него много данных для дальнейших успехов.

„Ставит самовар“ *А. Рогулина* (Богородицк)— могло бы быть очень выразительным снимком, если бы автор не был так скуп. Женщине и самовару тесно в кадре (12). Следовало бы дать больше планов и не запроявлять так сильно негатив. Тема интересная и заслуживает того, чтобы автор поработал бы над нею больше.

Н. Д. ПЕТРОВ

ПЕРЕПИСКА с ПОДПИСЧИКАМИ

1. КОЗЛОВУ, Ф. **Для облегчения скольжения деревянных частей** камеры их натирают обычно мылом.

2. Н. О-ВУ. **Клейстер** для наклейки отпечатков можно приготовить самому. Для этого растворяют:

Гуммиарабика	8 *г*
Воды	100 *куб. см*
и затем прибавляют	
Картофельной муки	6 *г*
Сахара	1 *г*

Должна получиться клейкая кашица, для чего клейстер согревают в водяной бане.

3. ПОДПИСЧИКУ ОЗЕРЕЦКОМУ. **Для предупреждения заедания** стеклянных притертых пробок их следует натереть спермацетом или парафином.

4. ПОДПИСЧИКУ, Н. Ю. Ваше предположение **о причинах желтого вуаля** на негативе — основательно. Слишком низкая температура фиксажной ванны нередко оказывает влияние на это.

5. ЗАХАРУ, И. **Литературы по фабричному производству фотографических бумаг** на русском языке нет. Не так давно на немецком языке вышла в Германии на эту тему очень хорошая книга Fritz Wenzel: „Die photographische - chemische Industrie“, издание Steinkopf в Дрездене.

6. ПОДПИСЧИКУ ЛАРИОНОВУ. Сообщаем **рецепт черного лака для дерева:**

Кипяченой воды	1 *литр*
Буры	30 *г*
Шеллака	60 *г*
Глицерина	30 *куб. см*
Черной анилиновой краски	160 *г*



НА ЛЫЖАХ с ГОРЫ *А. Фанк*

7. В. СЕМЕНОВУ. **Обращение с фото-камерой „Тенакс"** Герца довольно просто. Сзади, вверху камеры диск с цифрами — это установка камеры на фокус от $1^1/_2$ метров. Ели этот диск поставить так, чтобы красная точка была бы против неподвижной черточки, то все предметы как близкие, так и далекие будут одинаково резкими.

8. А. А. С. (Киев). **Важен не об'ектив**, а тот, кто за ним стоит; имеющимся у вас об'ективом (апланат Ф/8) можно производить с'емки как ландшафтные, так и жанровые.

9. З. К. И. (Астрахань) **Мраморовидные пятна** на негативе могли получиться при проявлении пластинки. Причиной их иногда бывает качество последней, но чаще они наблюдаются при медленном проявлении в горизонтальной кювете.

10. № 2307. **Если на Вашем затворе нет** нужной для данных условий с'емки скорости, то придется взять ближайшую меньшую, и наличие передержки принять во внимание при проявлении пластинки Умелым ведением процесса проявления небольшую передержку выправить очень легко.

11. УГАРОВУ (Москва). **Золото и платина**, заключенные в запаянных стеклянных трубках, сохраняются неограниченное время.

12. ПОДПИСЧИКУ З. (Тула). Лучшее средство **для удаления желтой окраски рук** при проявлении пирогалловой кислотой, — щавелево-кислый калий в 5% растворе.

13. ЗЕЛЬЧЕНКО (Умань). **Платиновый вираж для бромистых бумаг** может дать отпечатку хороший тон сепии. Рецепт виража следующий:

Хлористой платины с калием .	$1/_2$ г
Сулемы	$1/_2$ г
Лимонной кислоты	$1/_2$ г
Дистиллированной воды	150 *куб. см*

Сулемы можно взять и меньше, тогда тона будут холодные.

14. ПОДПИСЧИКУ ЧУДИНОВУ (Кусково). Причиной **неполучения чисто-черного тона** на бромистых бумагах большей частью является передержка в печати и недостаточное проявление. Экспозиция должна быть такова, чтобы проявление заканчивалось бы в течение 2 минут.

ТАБЛИЦА ЭКСПОЗИЦИЙ на ЯНВАРЬ и ФЕВРАЛЬ

Начинающий фотограф при с'емке нередко затрудняется в решении вопроса: как долго следует производить экспозицию (выдержку), чтобы негатив получился нормально выдержанным? На помощь начинающему приходят специальные таблицы, простейшую из которых мы приводим здесь на январь и февраль, и будем регулярно давать в дальнейшем на каждый месяц. На особую точность таблица эта не претендует, но обращение с нею не требует никаких вычислений, доступно каждому и дает любителю возможность, хотя бы приблизительно, ориентироваться в вопросе об экспозиции. Разумеется, чем скорее начинающий научится обходиться без таблицы, тем лучше, так как собственный навык и чутье лучше всяких определителей.

Из приводимых здесь граф можно без всяких вычислений брать экспозицию для данного сюжета и указанного месяца. Время выдержек взято с некоторым избытком, так как всегда передержка лучше недодержки.

При пользовании таблицы надо принять во внимание следующее:

Цифры указаны для об'ектива со светосилой Ф/8. При Ф/5,6 следует взять половинную выдержку (например, вместо $^1/_{10}$—$^1/_{20}$ секунды), при Ф/11 — двойную (вместо $^1/_{10}$—$^1/_5$ сек.), при Ф/16 — учетверенную.

Данные рассчитаны для ясной погоды при солнце, незакрытом облаками. Если солнце закрыто облаками—время экспозиции следует увеличить в 2 раза против показанного в таблице, при темных облаках—в 3 раза, при небе, покрытом мрачными тучами—в 5 раз (например, при темных облаках взять не $^1/_{60}$ секунды, а в 3 раза больше — $^1/_{20}$ сек.).

Цифры рассчитаны для времени от 11 часов утра до 1 часу дня. Для времени от 9 до 11 часов утра и от 1 до 3 часов дня выдержка должна быть удвоена, для времени от 8 до 9 часов утра и от 3 до 4 часов дня — утроена (т.-е. вместо $^1/_{30}$ — взять $^1/_{10}$ сек., вместо 7 секунд — 21 сек.).

При применении светофильтров надо соответственно увеличивать выдержку.

СЮЖЕТ С'ЕМКИ	*Ш* — чувствительность пластинки по Шейнеру. *В* — по Винну. *ХД* — по Хертеру и Дрифильду.	Пластинки нормал. чув. 8°—9° *Ш*, 50°—57° *В*, 31°—39° *ХД*		Пластинки высш. чувст. 15° *Ш*, 128°—132° *В*, 206° *ХД*	
		Январь	**Февраль**	**Январь**	**Февраль**
Открытые водные пространства и облака		1/150	1/200	1/250	1 300
Открытые ландшафты без темного переднего плана, морской берег со скалами, снежные пейзажи (открытые)		1/80	1/100	1/150	1/200
Ландшафты с передним планом, сцены на открытом воздухе, светлые здания и улицы		1/15	1/20	1/30	1/50
Ландшафты в туманную погоду или с очень темным передним планом, хорошо освещенные уличные сцены . . .		1/5	1/10	1/15	1/20
Здания и деревья		1/4	1/5	1/8	1/10
Портреты и группы на открытом воздухе (в тени)		1	1/2	1/2	1/4
Портреты и репродукции светлых предметов в светлом помещении		7	6	3	$2^1/_2$

Чувствительность пластинок указана применительно к пластинкам советского производства.

Если указанных скоростей ваш затвор не имеет, то следует взять возможную скорость и приспособить к ней диафрагму. Например: по таблице для с'емки пейзажа в солнечный день на высокочувствительных пластинках при Ф/8 скорость требуется в 1/400 секунды, ваш же затвор допускает максимальную скорость в 1/100 секунды. Следует поставить диафрагму Ф/16 и сделать экспозицию в 4 раза медленнее, т.-е. 1/100 секунды.

Настоящая таблица действительна для средней России. Для северной полосы и крайнего юга необходимо делать соответствующие поправки: увеличивая экспозицию для севера в 3 раза, уменьшая ее для юга в 3 раза.

Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК"**

Редактор *М. КОЛЬЦОВ* Зав. редакцией *В. МИКУЛИН*

Главлит № А—2948. Отпеч. в 7-й типографии „Искра Революции“ Мосполиграфа. Москва, Арбат, Филипп., 11. Тираж 17.500

Цена 50 коп.

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ на 1928 год
на ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

3-й год издания

3-й год издания

В 1928 году программа журнала расширена и дополнена новыми отделами.

В 1928 году об'ем журнала УВЕЛИЧЕН в ПОЛТОРА РАЗА.

В 1928 году „Советское Фото" даст 12 номеров журнала по 48 страниц каждый.

Программа журнала:

Задачи советской фотографии. — Вопросы фото-техники. — Практика. — Основы композиции снимка.— Как фотографировать для журналов и газет.— Фото-репортаж у нас и за границей.— Заграничные новинки фотографии.— Обзор иностранной фото-прессы.— Лучшие работы иностранных фотографов.—Уроки фотографии для начинающих.— Отдел усовершенствования (повышение квалификации уже знакомого с фотографией фото-любителя).— Фото-кружки при рабочих клубах.— Что сделать самому. — Как не надо снимать.— Обмен опытом.— Голоса читателей.—Вопросы и ответы.—Справочник фотографа-любителя.— Полезные советы и рецептура.— Фото-общественность.— Профессиональная хроника.—Фото-критика.—Отзывы о снимках читателей.—Корреспонденции.—Фельетоны.—Фото-анкеты.— Таблицы экспозиций на каждый месяц.—Конкурсы с премиями (6 раз в год).

В 1928 году количество иллюстраций (советских и иностранных авторов) увеличено.

Особое внимание обращено на технику издания.

Приложение:

В 1928 году „Советское Фото" даст подписчикам приложение — „ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ", содержащий статьи по разным отраслям фотографии, обзоры, справочные сведения, художественный отдел и пр. В отдельной продаже „Фото-Альманах" будет стоить 2 рубля, подписчики же могут получить его за 1 рубль.

Приложение будет разослано в начале 1928 года.

Подписная плата на 1928 год:

Журнал „Советское Фото" без приложения на год 4 р. 75 к., на полгода 2 р. 50 к.

За приложение „Фото-Альманах" подписчики доплачивают при подписке 1 рубль.

На другие сроки подписка не принимается.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ: МОСКВА 6, Страстной бульвар 11. Акц. Изд. О-ву „ОГОНЕК"

Подписка также принимается повсеместно на почте, письмоносцами, у контрагентов, в отделениях „Правды" и „Известий ЦИК" и во всех железнодорожных и городских киосках Контрагенства Печати.

В отдельной продаже номер журнала стоит 50 коп.